100

ВЕЛИКИХ РОССИЙСКИХ АКТЕРОВ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Наши прославленные мастера сцены и экрана давно признаны во всем мире, а вклад их в мировую сокровищницу культуры настолько значителен, что без русских имен европейский театр двухвекового периода, а вместе с ним кинематограф XX века представить невозможно. Достаточно вспомнить Павла Мочалова, Михаила Щепкина, Марию Ермолову, Веру Комиссаржевскую, Василия Качалова, Алису Коонен, Михаила Чехова, Бориса Щукина, Аллу Тарасову, Фаину Раневскую, Николая Хмелева, Николая Черкасова, Бориса Бабочкина, Николая Симонова, Алексея Грибова, Ростислава Плятта, Иннокентия Смоктуновского и еще десятки блистательных имен, каждое из которых могло бы составить отдельную страницу в истории мирового актерского искусства…

Очередная книга серии знакомит читателей со ста самыми знаменитыми российскими актерами.

- Вячеслав Васильевич Бондаренко
  -
  -
  - Предисловие
  - Федор Волков. Первый русский актер
  - Яков Шумский. «Его талант был чистый инстинкт…»
  - Иван Дмитревский. «Единый из начальных основателей театра»
  - Алексей Яковлев. «Восхитительные порывы гения»
  - Екатерина Семенова. «Она образовалась сама собою…»
  - Михаил Щепкин. Великий труженик русского театра
  - Иван Сосницкий. Первый городничий на русской сцене
  - Павел Мочалов. «Драгоценное сокровище творческого гения»
  - Василий Каратыгин. «Первый из европейских современных трагиков»
  - Василий Живокини. Мастер импровизации
  - Николай Дюр. Король водевиля
  - Александр Мартынов. «Сильное и самобытное дарование»
  - Варвара Асенкова. Взлет и трагедия юной звезды
  - Пров Садовский-старший. «В Садовском везде натура, правда…»

- Сергей Шумский. Универсальный талант
- Николай Музиль. Любимый актер Островского
- Надежда Никулина. «Она была так непосредственна…»
- Гликерия Федотова. «Сама артистичность»
- Александр Ленский «Душа Малого театра»
- Константин Варламов. «Одной ногой на сцене, другой в зрительном зале»
- Владимир Давыдов. Человек-оркестр русской сцены
- Ольга Садовская. «Драгоценный алмаз русского театра»
- Пелагея Стрепетова. «Это явление редкое, феноменальное…»
- Мария Ермолова. Королева русского театра
- Евлалия Кадмина. Роковой дар
- Мария Савина. «Моя жизнь – сцена»
- Константин Рыбаков. Для него невозможного не было
- Александр Сумбатов-Южин. Аристократ на сцене
- Мария Блюменталь-Тамарина. «Пленительный и теплый талант»
- Елена Лешковская. «Чуткий, деликатный, большой души человек»
- Вера Комиссаржевская. Лариса, Нина Заречная, Нора…
- Вера Мичурина-Самойлова. Последняя из великой династии
- Александра Яблочкина. Семьдесят шесть лет на сцене
- Ольга Книппер-Чехова. «Чеховская женщина»
- Евдокия Турчанинова. «Великая старуха» Малого
- Варвара Рыжова. «Вся моя жизнь была отдана Малому театру…»
- Юрий Юрьев. «Труд – это наполовину гений»
- Александр Остужев. Бетховен среди актеров
- Иван Москвин. Классик МХАТа
- Василий Качалов. Воплощение сценического обаяния
- Николай Монахов. «Видеть Монахова всегда было большим праздником…»
- Владимир Гардин. Первый советский киноклассик
- Илларион Певцов. «Если ты можешь не быть артистом, ты не смеешь быть им»
- Вера Пашенная. «Если бы у меня было двести жизней, я бы все двести посвятила театру»
- Василий Топорков. «Слиты воедино МХАТ и Топорков»
- Иван Мозжухин. Дитя карнавала

- Алиса Коонен. Торжество высокого актерского мастерства
- Михаил Чехов. Великий реформатор
- Вера Холодная. Суперзвезда русского экрана
- Борис Щукин. От Тартальи до Ленина
- Цецилия Мансурова. Первая принцесса Турандот
- Фаина Раневская. Блестящий спектакль жизни
- Алла Тарасова. «Готовая смотреть в сущность искусства»
- Анатолий Кторов. Аристократ духа
- Михаил Жаров. «Меня все знают…»
- Мария Бабанова. «Самая звонкая и волнительная актриса наших дней»
- Игорь Ильинский. «Я не комик, я – артист»
- Николай Хмелев. Классик второго поколения МХАТа
- Борис Чирков. Создатель бессмертного Максима
- Рина Зеленая. Вечная «многостаночница»
- Николай Симонов. Первый герой соцтруда среди актеров
- Алексей Грибов. «Я могу только играть»
- Любовь Орлова. Всенародная любовь
- Михаил Яншин. Любимец публики
- Эраст Гарин. Нелегкая, но счастливая судьба
- Николай Черкасов. От эксцентрической комедии до высокой драмы
- Борис Бабочкин. Чапаев – навеки
- Василий Меркурьев. Мастер высокого класса
- Борис Ливанов. «У Ливанова таланта на четверых»
- Ростислав Плятт. «Я был жаден до работы…»
- Николай Крючков. Истинно народный артист
- Аркадий Райкин. Великий сатирик
- Сергей Филиппов. «В маленькой роли сыграть все»
- Владимир Зельдин. Дорога длиною в век
- Зиновий Гердт. Актер, которого любили все
- Юрий Никулин. Его популярность не знала границ
- Анатолий Папанов. В разных жанрах – с огромным успехом
- Владимир Басов. Боевой характер
- Иннокентий Смоктуновский. Артист, который умел все
- Евгений Евстигнеев. Джазмен, ставший актером
- Евгений Леонов. Обаяние личности
- Олег Ефремов. Магнетизм души
- Михаил Ульянов. Воплощение мужественности

- Вячеслав Тихонов. Аристократ из Павловского Посада
- Юрий Яковлев. Многогранный талант
- Алексей Баталов. Интеллигентность и мудрость
- Олег Борисов. «Мне никогда ничего не давалось в жизни просто…»
- Николай Рыбников. Символ «оттепели»
- Василий Лановой. Главный красавец нашего кино
- Анатолий Солоницын. Талисман Тарковского
- Михаил Козаков. Вдохновенный мастер
- Алиса Фрейндлих. Первая леди
- Сергей Юрский. «Я актер по образованию, склонностям, призванию…»
- Людмила Гурченко. Дива
- Леонид Куравлев. Изобильный талант
- Андрей Миронов. Баловень судьбы с грустными глазами
- Олег Даль. «В нем всегда был какой-то мятеж»
- Олег Янковский. Протей среди актеров
- Сергей Маковецкий. «Побольше сложных ролей!»
- Олег Меньшиков. Сам по себе
- Список литературы

Вячеслав Васильевич Бондаренко
Сто великих российских актеров

© Бондаренко В.В., 2014
© ООО «Издательство «Вече», 2014

* * *

Посвящаю памяти моего прадеда – актера Константина Ананьевича Арбенина-Максимовича (1899–1966)

Предисловие

Уважаемый читатель!

Эта книга рассказывает о 100 самых знаменитых отечественных представителях актерской профессии. В сотне очерков заключена вся история русского театра – от первых постановок Федора Волкова до блестящих премьер начала XXI столетия. Кумиры, заставлявшие зрителей смеяться и плакать, суперзвезды драматической сцены и киноэкрана, имена, вошедшие в легенду, – эта книга именно о них.

Безусловно, серия «100 великих…» достойна нескольких книг о представителях актерской профессии. Именно поэтому биографии актеров, реализовавшихся главным образом на режиссерском поприще, включены в книгу лишь выборочно. По той же причине автор не включил в книгу биографии артистов эстрады, оперы, балета, оперетты: все эти жанры требуют отдельных исследований, у каждого из них были свои «100 великих».

Предпочтение в этой книге отдано тем, о ком могут рассказать только историки театра. Современные звезды сами прорекламируют себя в интервью, мы можем сходить на спектакли с их участием, увидеть их новые фильмы… А вот о тех, кто блистал на подмостках век или два назад, увы, сейчас вспоминают совсем нечасто. К сожалению, время заслоняет от нас имена и фамилии не только легенд XVIII и XIX столетия, но и относительно недавней эпохи. Постепенно забывается даже то, что считалось незыблемым и само собой разумеющимся. И если для мальчишек моего поколения, рожденных в начале 1970-х, фильм «Чапаев» еще был безусловной «золотой» классикой, которую мы с удовольствием смотрели десятки раз, а росли мы на «Офицерах» и «Семнадцати мгновениях весны», то современной молодежи о Борисе Бабочкине, Василии Лановом и Вячеславе Тихонове нужно рассказывать заново. Автор надеется, что очерки о звездах прошлого пробудят в читателях интерес к классическим фильмам и спектаклям, многие из которых сейчас легко доступны благодаря Интернету, и подарят радость общения с огромной Вселенной, имя которой – актерское искусство России.

Федор Волков. Первый русский актер (1729–1763)

Федор Григорьевич Волков увидел свет 20 февраля 1729 года в городе Костроме, но детство его связано с Ярославлем – именно туда в 1735-м переехала овдовевшая мать будущего великого актера. На отчима Федору повезло – он всячески заботился об образовании своего пасынка ив 1741 году отправил его в Москву к немецким купцам на обучение торговому ремеслу. Но неизгладимое впечатление произвели на подростка не заморские премудрости, а студенческие спектакли, которые ставили для своего удовольствия ученики Славяно-греко-латинской академии. Тогда же, по свидетельству драматурга князя А.А. Шаховского, Волков дебютировал на сцене в качестве актера.

Но подлинным потрясением для Федора стало посещение в 1746 году придворного театра в Петербурге. С этого момента Волков уже точно знал, в чем его призвание. И два года спустя, после смерти отчима, он не задумываясь отказывается от судьбы благополучного купца. 29 июня 1750 года в ярославском амбаре Ф.Г. Волков дал первое публичное представление со своей труппой, причем представлена была драма «Эсфирь» в переводе самого Волкова.

Ярославцы далеко не сразу приняли новацию Волкова и несколько раз даже учиняли погромы во время спектаклей. Но поклонников у талантливого самоучки было все же гораздо больше, и в итоге 7 января 1751 года в Ярославле был торжественно открыт первый театр, в котором Волков поставил трагедию А.П. Сумарокова «Хорев». Слава о ярославских спектаклях быстро достигла столицы, и вскоре последовал высочайший указ: «Императрица Елисавет Петровна самодержица всероссийская сего генваря 3 дня указать соизволили: ярославских купцов Федора Григорьева сына Волкова с братьями Гаврилою и Григорием, которые в Ярославле содержат театр и играют комедии, и кто им для того еще потребны будут, привесть в Санкт-Петербург». После четырех лет представлений при дворе, 30 августа 1756 года, в Петербурге был создан Русский для представления трагедий и комедий театр, директором которого стал драматург и поэт А.П. Сумароков. В 1761-м его сменил на этом посту сам Волков, которому было пожаловано также звание «первого русского актера». Хотя фактически Волков мог

справедливо претендовать на звание «театра в одном лице» – он был и актером, и режиссером, и продюсером, и художником-постановщиком…

По свидетельству современников, Волков сыграл значительную, но до сих пор неясную роль в восшествии на престол Екатерины II. Понятно одно – услугу императрице он оказал весьма серьезную, так как после ее воцарения имел доступ в кабинет Екатерины без доклада (милость, о которой мечтали многие фавориты). В 1763 году Федору Григорьевичу было поручено создание масштабного спектакля «Торжествующая Минерва», посвященного коронации Екатерины. К несчастью, он оказался последней постановкой Волкова: простудившись во время подготовки спектакля, он скончался 4 апреля 1763 года. В последний раз великий актер вышел на сцену 29 января того же года в роли Оскольда («Семира» А.П. Сумарокова).

Федор Волков. Художник А.П. Лосенко. 1763 г.

Похоронили Федора Волкова на кладбище московского Андроникова монастыря, но, к сожалению, его могила была утрачена. Только в конце XX века на кладбище был установлен мемориальный знак в память о создателе русского театра.

Федор Волков был достойным сыном своего времени – живым воплощением пословицы: «Талантливый человек талантлив во всем». Он был не только режиссером и актером, но и драматургом (известно о 15 его пьесах), поэтом (писал оды и стилизации под народные песни), художником (сам оформлял свои спектакли),

музыкантом-мультиинструменталистом, скульптором и резчиком по дереву И сейчас в храме Николы Надеина в Ярославле вам покажут роскошный золоченый иконостас 1751 года, автором которого, по преданию, является Федор Волков. Но все же главная его заслуга в истории России – создание общедоступного театра.

В настоящее время Федора Волкова особенно чтут в Ярославле – городе, где состоялся и расцвел его талант. Городской театр, площадь и улица носят имя великого актера, в 1973 году ему установлен памятник. В России существует театральная премия имени Федора Волкова, присуждаемая за большой вклад в развитие театрального искусства нашей страны.

Яков Шумский. «Его талант был чистый инстинкт…» (1732–?)

В отличие от имени Федора Волкова, имя его соратника Якова Дмитриевича Шумского сейчас почти забыто. А ведь этот актер тоже стоял у истоков русского театра, более того – именно он является первым великим русским комиком, прародителем жанра, в котором затем будут блистать Живокини, Варламов, Райкин…

Родился Яков Шумский в 1732 году. Известно, что по происхождению он был украинцем, собирался сначала стать цирюльником, но, заглянув как-то на спектакль Ярославского театра Ф.Г. Волкова, резко «переменил судьбу» – захотел стать актером. И Волков, подметивший в новичке яркий талант, сразу же взял Якова в труппу. Уже в первый год своей сценической карьеры Шумский снискал широкую популярность у ярославской публики. Особенно нравился он ей в роли слуги Карпа в двухактной комедии Ф. Волкова «Суд Шемякин».

В 1752-м Шумский дебютировал на петербургской сцене в «Хореве» А.П. Сумарокова, после которого вместе с И.А. Дмитревским был определен в Сухопутный кадетский шляхетский корпус. Четыре года спустя Шумский вошел в труппу первого Русского для представления трагедий и комедий театра, а в марте – апреле 1759-го вместе с Ф.Г. Волковым занимался формированием московской труппы и постановкой первых спектаклей в Москве.

На протяжении четверти века Яков Шумский оставался виднейшим комическим актером русской сцены. Его «коньком» были роли простаков, комических старух, повес, но в особенности – плутоватых слуг. Он с блеском играл мольеровский репертуар – Созия в «Амфитрионе» и Скапена в «Плутнях Скапена», был отличным Моисеем в «Школе злословия» Р.Б. Шеридана, в «Недоросле» Д.И. Фонвизина впервые на русской сцене сыграл роль Еремеевны (1782). Кстати, сами комедии Фонвизина, по мнению его биографа князя П.А. Вяземского, во многом и появились на свет благодаря влиянию на Дениса Ивановича простой и естественной игры Шумского (увидев актера на сцене впервые, Фонвизин, «потеряв благопристойность, хохотал изо всей силы»). А драматург князь А.А. Шаховской даже написал водевиль «Актер на родине», где главным персонажем был

Шумский. «Его талант был чистый инстинкт или, пожалуй, вдохновение», – вспоминал Шумского писатель С.Т. Аксаков.

Яков Шумский. Гравюра XVIII в.

Обладая прекрасным голосом, Шумский получил известность также в качестве оперного певца, причем стал первым исполнителем партий Афанасия в опере «Несчастье от кареты» В.А. Пашкевича, Крестьянина в опере «Санкт-Петербургский гостиный двор» М.А. Матинского, Анкудина в опере «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М. Соколовского. Одновременно

актер вел большую преподавательскую работу.

9 июля 1785 года Яков Дмитриевич вышел в отставку и появлялся на сцене только от случая к случаю. Доживал он свой век в приходе храма села Емельяновки недалеко от Петербурга. Год смерти Шумского в точности неизвестен по сей день.

В 1830 году в честь Я.Д. Шумского взял фамилию другой легендарный актер русского театра – Сергей Шумский (см. отдельный очерк в этой книге).

Иван Дмитревский. «Единый из начальных основателей театра» (1734–1821)

Настоящая фамилия этого замечательного театрального деятеля – Нарыков. Он родился 28 февраля 1734 года в Ярославле в семье дьякона храма Димитрия Солунского. Точных сведений о юности Ивана Афанасьевича не сохранилось. По одним сведениям, он закончил Ярославскую духовную семинарию, где демонстрировал большие успехи в риторике и поэзии, по другим – Ростовскую семинарию. Неизвестно, и когда именно Иван познакомился с Федором Волковым. Но, так или иначе, когда «отец русского театра» начал подбор своей первой ярославской труппы, то на женские роли он пригласил Ивана Нарыкова. Это было связано с тем, что юноша имел миловидную внешность, вполне подходившую для исполнения женских ролей, а женщин-актрис в то время можно было пересчитать по пальцам.

В составе труппы Волкова Нарыков дебютировал в Ярославле, а в 1752-м – в Петербурге. Тогда же появился и сценический псевдоним «Дмитревский». 10 сентября 1752 года молодого актера вместе с Я.Д. Шумским определили в Сухопутный кадетский шляхетский корпус «для необходимого театральным артистам обучения словесности, иностранным языкам и гимнастике». В корпусе Дмитревский проучился четыре года, после чего по просьбе директора первого русского театра А.П. Сумарокова его зачислили в труппу с жалованьем 300 рублей в год. С этого времени Дмитревский играл уже исключительно мужские роли – на женские переключились актрисы.

Через два года Иван Афанасьевич связал свою судьбу с одной из первых русских актрис – Аграфеной Михайловной Мусиной-Пушкиной. Брак оказался счастливым и прочным, в нем родилось десять детей.

В 1763 году, после смерти Ф.Г. Волкова, Дмитревский был официально назначен «первым актером российского придворного театра», а два года спустя отправился для изучения театрального искусства в Германию, Францию и Великобританию. Зарубежная стажировка на многое раскрыла актеру глаза, обогатила его творческий багаж. Когда в декабре 1766 года Дмитревский сыграл роль Синава в трагедии А.П. Сумарокова «Синав и Трувор», зрители были потрясены его мастерством, а Екатерина II после спектакля лично благодарила актера.

Иван Дмитревский. Гравюра XIX в.

Интересно, что уже современники отмечали несовершенство актерской техники Дмитревского. Он обладал негромким и несильным голосом, к тому же сильно шепелявил; знатоки театра находили его трагедийные роли слишком напыщенными, кокетливыми и одновременно холодными. Но одновременно все в голос признавали удивительную особенность Дмитревского-актера – когда он находился на сцене, все мгновенно покорялись магии его игры, не обращая внимания на недостатки.

С 1779 года Иван Дмитревский, помимо игры на сцене, также занимал должность учителя драматического искусства в частном театре Книппера. Формально он был обязан давать ученикам 12

уроков в месяц, но занимался с ними ежедневно по два раза. Под его руководством театр поставил 28 пьес, в том числе впервые – «Недоросль» Д.И. Фонвизина (1782; в этой постановке Дмитревский играл роль Стародума). Одновременно Дмитревский преподавал театральное искусство в особой Театральной школе, а в Смольном институте работал учителем истории, географии и словесности. Занимался он и литературным творчеством. Перу Дмитревского принадлежали три оперы («Танюша, или Счастливая встреча», «Смотр невест в гулянье 1-го мая» и «Добрая девка»), около 60 пьес и первая «История русского театра».

В 1783–1784 и 1785–1787 годах Иван Афанасьевич Дмитревский занимал должность «российских актеров инспектора». 5 января 1787 года он вышел в отставку с пенсией 2000 рублей в год, назначенной ему «как единому из начальных основателей театра». Но отставка оказалась временной – уже в марте 1791-го он был назначен «к главному надзиранию над всеми российскими зрелищами, к обучению всех тех, кои достаточного еще искусства в представлениях не имеют, к учреждению второй российской драматической труппы из тех, кои ныне на службе находятся, также к надзиранию и порядочному учреждению школы». Фактически Дмитревский стал, говоря современным языком, главным продюсером всей русской драматической сцены. Эта работа отнимала у Ивана Афанасьевича много сил, и его сценическая карьера продолжалась после нового назначения недолго. Хотя публика по-прежнему любила актера (так, за роль в трагедии А.П. Сумарокова «Димитрий Самозванец», сыгранную 1 декабря 1797 года, он получил от императора Павла I осыпанную бриллиантами табакерку), 3 января 1799 года он попрощался со сценой ролью Зопира в трагедии Вольтера «Магомет».

3 мая 1802 года И.А. Дмитревский единственный из русских актеров был избран членом Российской академии. А десять лет спустя Дмитревский вновь появился на сцене – 30 августа 1812 года, в разгар Отечественной войны, он сыграл роль старого унтер-офицера в пьесе «Всеобщее ополчение». Ветерана сцены зрители встретили такими овациями, что Дмитревский растрогался до слез. Император Александр I наградил его за эту роль бриллиантовым перстнем.

Страшный удар нанесла Дмитревскому безвременная смерть в ноябре 1817-го его любимого ученика – трагика Алексея Яковлева. После его похорон Иван Афанасьевич слег и больше уже не вставал. Умер Дмитревский 27 октября 1821-го и был похоронен на Волховом кладбище. В 1939 году могила классика

русского театра была перенесена в некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

В 1802 году И.А. Дмитревский имел полное право написать о себе самом: «Я три раза подкреплял упадающий российский театр новыми людьми, которых ни откуда не выписывал, но сам здесь сыскал, научил и перед публикою с успехом представил; не было, да и нет ни единого актера или актрисы, который бы не пользовался, более или менее, моим учением и наставлениями; не появлялась, во время моего правления, на театре никакая пьеса, в которой бы я советом или поправкою не участвовал». В этом пассаже не было ни капли хвастовства – Иван Дмитревский действительно сыграл определяющую роль в развитии русского театра рубежа XVIII–XIX столетий.

Алексей Яковлев. «Восхитительные порывы гения» (1773–1817)

«Яковлев имел часто восхитительные порывы гения»… Так оценивал Пушкин игру этого актера, ставшего первым профессиональным трагиком русской сцены.

Как и большинство первых русских актеров, Алексей Яковлев был выходцем из купеческой среды. По поводу его родного города споры идут до сих пор – по одной версии, он родился 3 ноября 1773 года в Петербурге, по другой – в том же городе, что и Федор Волков, Костроме. Настоящая его фамилия – Зеленин. Когда мальчику было два года, умер его отец, а в семь лет Алексей остался круглым сиротой. Закончив церковно-приходское училище, Яковлев уже в 13 лет начал служить приказчиком в Петербурге, у мужа старшей сестры, купца Шапошникова. Но работа в галантерейной лавке не доставляла подростку никакого удовольствия. Он запоем читал стихи Ломоносова и Державина, стал завсегдатаем столичной сцены, вместе с друзьями устроил некое подобие домашнего театра и даже сам сочинил пьесу «Отчаянный любовник», основанную на реальном случае – самоубийстве офицера из-за несчастной любви.

Однажды в лавку, где торговал Яковлев, зашел пожилой покупатель. А Алексей в это время развлекал себя тем, что декламировал монолог из пьесы. Пораженный прекрасной дикцией и звучным голосом молодого купца, покупатель попросил его прочесть еще что-нибудь, и Алексей, не смутясь, продолжил декламацию. Этим покупателем был директор банка и страстный театрал Николай Перепечин, который помог Яковлеву опубликовать «Отчаянного любовника» и познакомил его с великим актером Иваном Дмитревским.

1 июня 1794-го Яковлев дебютировал на петербургской сцене. Его первой ролью стала роль Оскольда в «Семире» А.П. Сумарокова (именно в этой роли в последний раз вышел на сцену Ф.Г. Волков). «При первом появлении на театре, – вспоминал биограф Яковлева Рафаил Зотов, – он привел в восхищение зрителей. Высокий и статный рост, правильные и выразительные черты лица, голос полный и в возвышении яркий, выговор необыкновенно внятный и чистый, и, наконец, чувствительность и жар, часто вырывающийся из пламенной души его, предвозвестили уже в нем артиста, долженствующего сделать

честь нашему театру». Последовали еще две роли, и 1 сентября 1794-го Яковлева официально приняли на службу в Императорский театр. Уже в 1795-м он стал исполнять все роли в амплуа первого любовника. В самом начале 1800-х с ним пытался соперничать популярный тогда трагик Яков Емельянович Шушерин (1753–1813), но публика явно отдавала предпочтение молодому Яковлеву.

Алексей Яковлев. Гравюра XIX в.

«Звездный час» Яковлева начался не сразу и растянулся на семь лет – примерно с 1804 по 1811 год. Он прославился как великолепный исполнитель главных ролей в классических пьесах

У. Шекспира, Ф. Шиллера, Ж. Расина, Вольтера. Именно Алексей Яковлев стал первым Отелло (1806) и Гамлетом (1810) на русской сцене. Правда, это были не «оригинальные» шекспировские роли, а исполнение переделок оригинала.

Но особенно потрясал Яковлев в трагедиях знаменитого в то время русского драматурга Владислава Озерова. Его исполнение ролей Фингала, Димитрия Донского, Агамемнона было признано безупречным и вызвало массу подражаний. Именно в пьесах Озерова впервые увидела Яковлева Москва (дебют на московской сцене состоялся в 1808 году). И когда опустился занавес, восхищенные зрители преподнесли трагику золотую табакерку с надписью «За талант». А журнал «Аглая» отметил, что «пример г-на Яковлева, игравшего некоторое время на здешнем театре, содействовал много развитию способностей актеров».

Мемуарист так описывал исполнение Яковлевым роли Димитрия Донского в одноименной пьесе В.А. Озерова: «Когда здесь Дмитрий Донской, благодаря за победу, становится на колени и, простирая руки к Небу, говорит: “Прославь и возвеличь и вознеси Россию! Согни ее врагов коварну, горду выю; Чтоб с трепетом сказать иноплеменник мог: Языци, ведайте: велик Российский Бог!” – такой энтузиазм овладел всеми, что нет слов описать его. Я думал, что стены театра развалятся от хлопанья, стука и крика. Многие зрители обнимались, как опьяненные от восторга. Из первых рядов кресел начали кричать: “Повторите молитву!” – и Яковлев вышел на авансцену, стал на колени и повторил молитву». А другой очевидец этого события вспоминал: «Боже мой! Боже мой! Что это за трагедия “Дмитрий Донской” и что за Дмитрий – Яковлев?! Какое действие производит этот человек на публику – это непостижимо и невероятно! Я сидел в креслах и не могу дать себе отчета, что со мной происходило. Я чувствовал стеснение в груди; меня душили спазмы, била лихорадка, бросало то в озноб, то в жар; то я плакал навзрыд, то аплодировал изо всей мочи, то барабанил ногами по полу – словом, безумствовал, как безумствовала, впрочем, и вся публика, до такой степени многочисленная, что буквально некуда было уронить яблоко».

Публика была в восторге от звучного, далеко летящего голоса Яковлева, его темпераментной игры, богатырского склада фигуры. Но была у феерического успеха Яковлева и оборотная сторона. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона отмечал, что «малообразованному молодому человеку немудрено было потерять голову от триумфов, так легко ему доставшихся, и увериться в собственной гениальности; к этому вскоре присоединился загул в компании поклонников его таланта. Эта

несчастная страсть не только отразилась на творчестве Яковлева, но исказила его характер, сделав его неудержимо заносчивым и грубым». Алкоголизм Яковлева довел его до попытки самоубийства: 24 октября 1813 года, находясь в гримерке, актер пытался перерезать себе горло, но был спасен коллегами по сцене.

По свидетельству современников, сильно подкосила Алексея Семеновича и несчастная любовь, сопровождавшая всю его сценическую жизнь. Этой любовью была его ровесница и партнерша по сцене Александра Дмитриевна Каратыгина (в будущем мать великого трагика Василия Каратыгина). Но Александра была замужем, разрушать ее брак Яковлев не хотел… Свои горестные чувства актеру оставалось изливать разве что в стихах:

Как вершины древ кудрявые
Меж собою ищут сблизиться,
Но стремленьем тока быстрого
Друг от друга отделяются,
Так подобно рок жестокий мой,
Мне увидеть дав волшебницу,
Воспретил мне быть ее спутником
На стезях тернистых жизни сей!

Надеясь прогнать горе, Яковлев женился на 17-летней актрисе Екатерине Ивановне Ширяевой. Она оказалась преданной и заботливой супругой, но настоящего счастья с ней Яковлев так и не обрел.

Несмотря на колоссальный успех ролей Яковлева и солидное жалованье, которое он получал, состоятельным человеком актер не был. Легко одалживал деньги, так же легко забывал отдавать долги, щедро помогал знакомым и незнакомым. «Отдать последний грош нуждающемуся человеку, пристроить бедную сироту, похоронить на свой счет беднягу, взять на попечение подкидыша и обеспечить существование несчастного ребенка, защитить в известном обществе приятеля от клеветы, и все это стараться делать, по писанию, втайне – вот весь Яковлев!» – вспоминал его современник. В итоге после смерти актера у его вдовы, оставшейся с двумя маленькими детьми на руках, было всего-навсего 9 рублей 44 копейки наличными. А долгов накопилось между тем на 3200 рублей.

В последний раз великий русский трагик появился на сцене 9 октября 1817 года в роли Отелло (по другим данным – в роли Тезея из «Эдипа в Афинах» В.А. Озерова). Но спектакль до конца

не доиграл – после антракта публике объявили, что актер заболел. Яковлева отвезли домой, и больше он уже не вставал. 3 ноября, в 44-й день его рождения, Яковлева навестил его старый учитель Иван Дмитревский, который со слезами обратился к своему ученику:

– Алексей, кто же нам останется, когда и ты идешь в лучший мир? Кто поддержит нашу трагедию? Театр погибнет…

В этот момент Яковлев открыл глаза и произнес фразу из трагедии Озерова «Димитрий Донской»: «Языци, ведайте – велик Российский Бог!» Это были его последние слова…

Великого трагика похоронили на петербургском Волковом кладбище. Его репертуар перешел к актеру Якову Григорьевичу Брянскому, о котором А.С. Пушкин писал: «Яковлев умер; Брянский заступил его место, но не заменил его. Брянский, может быть благопристойнее, вообще имеет более благородства на сцене, более уважения к публике, тверже знает свои роли, не останавливает представлений внезапными своими болезнями; но зато какая холодность! какой однообразный, тяжелый напев!.. Брянский в трагедии никогда никого не тронул, а в комедии не рассмешил». И только в 1820 году на петербургской сцене появился достойный наследник Яковлева – Василий Каратыгин.

На надгробии А.С. Яковлева была высечена лаконичная надпись, подводившая итоги его актерской карьеры: «Завистников имел, соперников не знал». В 1936 году прах актера был перенесен в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Екатерина Семенова. «Она образовалась сама собою…» (1786–1849)

Екатерина Семеновна Семенова родилась 7 ноября 1786 года в семье преподавателя кадетского корпуса и крепостной крестьянки. Театральное образование она получила под руководством Ивана Дмитревского. Дебют актрисы состоялся в ученическом спектакле «Примирение двух братьев» А. Коцебу (1802), а в феврале 1803-го Семенова впервые вышла на профессиональную сцену в комедии «Нанина». С 1805-го Екатерина выступала в составе труппы Александрийского театра, где играла роли первых любовниц. Уроки сценического искусства ей давал знаменитый поэт и театрал Н.И. Гнедич.

Восприимчивая и одаренная от природы Семенова быстро стала столичной театральной звездой. Более того – она задала русской женской театральной сцене невероятно высокую планку. Если раньше женщины-актрисы довольствовались ролями второго плана, то с появлением Семеновой русский театр приобрел настоящую приму. Ее отличали яркая внешность, богатое гибкое контральто, необыкновенный темперамент. По воспоминаниям С.Т. Аксакова, в трагедии В.А. Озерова «Эдип в Афинах», когда у Антигоны в исполнении Семеновой стражники уводили отца, актриса вырвалась из рук державших ее «воинов» и побежала за «отцом» за кулисы, хотя по роли не должна была этого делать. Особенно эффектен был творческий дуэт Семеновой и великого трагика Алексея Яковлева.

В 1808 году в Петербург на гастроли приехала французская актриса мадемуазель Жорж, бывшая в зените своей европейской славы. Между ней и Семеновой началось своеобразное творческое соперничество. Столичные театралы разделились на поклонников Жорж и поклонников Семеновой, причем большинство склонялось к тому, что именно русская актриса является величайшей драматической примой современности. А.С. Пушкин так писал об этом противостоянии: «Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой – и, может быть, только об ней. Одаренная талантом, красотою, чувством живым и верным, она образовалась сама собою. Семенова никогда не имела подлинника. Бездушная французская актриса Жорж и вечно восторженный поэт Гнедич могли только ей намекнуть о тайнах искусства, которое поняла она откровением души. Игра всегда свободная, всегда ясная,

благородство одушевленных движений, орган чистый, ровный, приятный и часто порывы истинного вдохновенья – все сие принадлежит ей и ни от кого не заимствовано. Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова и сотворила роль Антигоны и Мойны; она одушевила измеренные строки Лобанова; в ее устах понравились нам славянские стихи Катенина, полные силы и огня, но отверженные вкусом и гармонией. В пестрых переводах, составленных общими силами, и которые по несчастью стали нынче слишком обыкновенны, слышали мы одну Семенову, и гений актрисы удержал на сцене все сии плачевные произведения союзных поэтов, от которых каждый отец отрекается по-одиночке. Семенова не имеет соперницы; пристрастные толки и минутные жертвы, принесенные новости, прекратились; она осталась единодержавною царицей трагической сцены».

Екатерина Семенова. Художник К.П. Брюллов. Около 1836 г.

Личная жизнь Семеновой сложилась не сразу. Ею увлекся богатый и знатный любитель театра князь Иван Алексеевич Гагарин, и в течение 15 лет пара жила гражданским браком. Четверо детей, родившихся от этой связи, получили фамилию Стародубских. Но выходить замуж за князя Семенова не хотела, опасаясь, что он заставит ее бросить сцену. Только в мае 1828 года пара обвенчалась в Москве. Но брак продолжался недолго – 12 октября 1832 года князь Гагарин скончался. (Пятнадцать лет

спустя его сын от первого брака Павел станет отцом великого актера А.П. Ленского.)

Все это время Екатерина Семеновна продолжала выступать на сцене. Паузу она взяла только в 1820–1822 годах из-за разногласий с директором Императорских театров князем П.И. Тюфякиным. Однако в 1820-х появление Семеновой на сцене уже не вызывало у публики особого восторга. Она пыталась осовременить свою стилистику, пробовала себя в романтических драмах и даже в комедиях (в том числе впервые сыграла на русской сцене Софью в «Горе от ума» А.С. Грибоедова), но без успеха. В 1826 году великая актриса в последний раз вышла на сцене в трагедии М.В. Крюковского «Пожарский, или Освобождаемая Москва».

Умерла Екатерина Семенова 1 марта 1849 года в Петербурге, надолго пережив свою сценическую славу, и была похоронена на Митрофаньевском кладбище. В 1936 году могила Семеновой была перенесена в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Михаил Щепкин. Великий труженик русского театра (1788–1863)

Один из величайших русских актеров Михаил Семенович Щепкин увидел свет 6 ноября 1788 года в селе Красное Обоянского уезда Курской губернии. Его родители были крепостными крестьянами. Первую роль будущий актер сыграл еще во время учебы в Суджанском народном училище – это был слуга Розмарин в комедии А.П. Сумарокова «Вздорщица». Затем были роли в крепостном театре графа Волькенштейна, а в 1805-м – дебют в Курском городском театре братьев Барсовых. Как это часто бывает, роль досталась Щепкину случайно: запил актер, исполнявший роль Андрея-почтаря в комедии «Зоа» Л. Мерсье, и Михаила срочно ввели в спектакль.

В 1816 году Щепкин поступает в труппу И.Ф. Штейна и О.И. Калиновского и играет в Харькове. В 1818 году становится актером Полтавского театра, руководителем которого был писатель И.П. Котляревский, и занимает в труппе ведущее положение: специально для него Котляревский пишет роли в своих пьесах «Наталка-Полтавка» и «Москаль-Чаровник». В 1822 году по инициативе Котляревского по подписке были собраны деньги для освобождения Щепкина из крепостной зависимости, и в том же году по приглашению московского театрального чиновника В.И. Головина он перебирается в московский Малый театр.

20 сентября 1822-го Михаил Семенович впервые вышел на московскую сцену (роль Богатонова в комедии М.Н. Загоскина «Г-н Богатонов, или Провинциал в столице»). С этого дня за Щепкиным прочно закрепилось амплуа первого комика Москвы. Однако даже в комических ролях ему удавалось находить драматический подтекст.

Михаил Щепкин. Фото второй половины XIX в.

Новыми гранями гений актера заблистал в 1830-е годы, когда он создал на сцене образы Фамусова («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Городничего («Ревизор» Н.В. Гоголя; его Городничий, по воспоминаниям современников, был «героический, величавый мошенник, одаренный государственной мудростью и удивительной находчивостью») и Шейлока («Венецианский купец» У. Шекспира). Однако, оценив широкие возможности Щепкина, русские драматурги (и публика), по

большому счету, так и не увидели в нем актера-Протея, способного на самые невероятные перевоплощения, видящего в своих персонажах глубины, о которых часто не догадывался даже автор пьесы. Поэтому до конца дней Щепкина основу его репертуара составляли главным образом комедийные (в лучшем случае – комедийные с оттенком драмы) роли.

Щепкин был образцом актера-труженика. Он одним из первых русских артистов начал по-настоящему «жить» на сцене, а не «казаться» кем-то в своей роли. «Влазь, так сказать, в кожу действующего лица, изучай хорошенько его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду общество его прошедшей жизни», – советовал Михаил Семенович молодым. Он старательно готовился к каждому спектаклю, даже если играл роль уже много лет. Вставал ежедневно в шесть утра и после чая шел на прогулку, во время которой повторял текст, искал новые интонации и нюансы. Ни малейшей отсебятины в роли Щепкин не допускал («Избави Бог не знать текста или передавать своими словами: как публика и критика могут судить о языке автора, если мы будем сочинять по-своему»). На сцене великий комик не «тянул одеяло на себя», не стремился затмить партнера, чем часто грешат актеры. Щепкин никогда не отменял спектаклей в случае болезни – в таком случае, начиная пьесу больным, он заканчивал ее выздоровевшим.

Актриса А.И. Шуберт так вспоминала Щепкина во время работы: «Разговаривать с ним можно было только на репетиции, а в спектакле… и не подходи. Он священнодействовал. Весь в огне, пот льет градом; играя даже водевиль, он готовился как будто к чему-то страшному. Конечно, он был выше, образованнее своей среды, но какая скромность! Он сознавал себя неучем, выслушивал мнение каждого, хотя бы и студента. Никогда не возносился и, конечно, щелкал нас, если заметит хоть тень самомнения… С ним впервые я поняла, что значит серьезно относиться к искусству… Гуляя по улицам, он постоянно думал о какой-нибудь роли, забывался иногда и говорил вслух. На репетиции иногда едем в казенной карете, он так просто, естественно начинает говорить, – думаешь, что это он мне говорит, а оказывается – роль читает наизусть, да так твердо, – слова не переставит… При малейшем самомнении сейчас оборвет. Солгать, схитрить перед ним немыслимо… Он сейчас проникнет настоящую мысль и разоблачит».

Щепкин по праву считался одним из столпов русской культуры XIX столетия и стал своеобразным связующим звеном между «старым» театром первой половины века и театром «новым», появившимся благодаря А.Н. Островскому. Одним из

талантов Щепкина был дар дружбы – с ним считали за честь общаться и приятельствовать А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, А.И. Герцен. Благодаря Пушкину актер взялся за мемуары, которые донесли до нас множество бесценных подробностей о быте русских актеров той эпохи. А началось все просто – Пушкин подарил Щепкину большой альбом и сам вписал в него первую фразу, которую Михаилу Семеновичу оставалось только продолжить.

11 августа 1863 года великий русский актер ушел из жизни. Произошло это по дороге в Крым, куда Михаил Семенович ехал на отдых. Могила Щепкина находится на Пятницком кладбище в Москве, а имя Михаила Семеновича носят Высшее театральное училище при Государственном академическом Малом театре, Белгородский областной драматический театр, многочисленные улицы в России, Украине, Казахстане.

Иван Сосницкий. Первый городничий на русской сцене (1794–1871)

Иван Иванович Сосницкий родился в Петербурге 18 февраля 1794 года. Его отцом был бедный польский шляхтич, служивший капельдинером в театре. Он рано отдал сына в театральное училище, где его первым наставником был И.А. Дмитревский, и в 13-летнем возрасте Иван уже дебютировал на сцене в роли сына Пожарского (трагедия М.В. Крюковского «Пожарский, или Освобождаемая Москва»). С 1812 года он числился в труппе Императорского театра на амплуа любовников и молодых повес. Одновременно Сосницкий подрабатывал тем, что преподавал модные танцы в аристократических домах (он славился как один из лучших танцоров своего времени).

Первый успех к молодому актеру пришел в 1814 году, после блестящего исполнения роли Ольгина в нашумевшей комедии князя А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды». На протяжении следующего десятилетия Сосницкий не имел себе равных в ролях обаятельных светских повес и вертопрахов и пользовался большой любовью публики (в частности, именно для него А. С. Грибоедов перевел с французского комедию «Молодые супруги»). В 1816-м Сосницкий стал первым исполнителем роли Дон Жуана на русской сцене («Дон Жуан, или Каменный пир» Мольера). Но подлинный расцвет таланта актера начался с появлением в репертуарах русских театров «Горя от ума» А.С. Грибоедова и «Ревизора» Н.В. Гоголя. В «Горе от ума» Сосницкий исполнял роли Чацкого, Загорецкого и Репетилова, в конце концов остановившись на последней. А в 1836 году Иван Иванович стал первым (и одним из лучших) Городничим на русской сцене. Его Сквозник-Дмухановский был ярким, умным, знающим жизнь плутом, настоящим прожженным чиновником. И неудивительно, что работа маститого актера была высоко оценена и публикой, неоднократно вызывавшей Сосницкого на сцену, и присутствовавшим на премьере Н.В. Гоголем. Кстати, жену Городничего Анну Андреевну в этом спектакле с блеском сыграла жена Ивана Ивановича – Елена Яковлевна Сосницкая.

Иван Сосницкий в роли Городничего. Фото второй половины XIX в.

В истории русского театра Сосницкий остался как один из лучших мастеров перевоплощения. Так, в комедии Вольтера «Чем богат, тем и рад» он играл сразу восемь разных ролей. В.Г. Белинский так писал об артисте: «Сосницкий превосходен,

невозможно требовать большего отречения от личности, – это перерождение, подобное Протею. В этом его превосходство над Щепкиным».

Поздние годы жизни Сосницкого ознаменовались его расхождением с новой театральной действительностью. Старый артист не соглашался с новомодными течениями, не приветствовал появление на сцене пьес А.Н. Островского. Но тем не менее и в преклонные годы Сосницкий создал на сцене ряд запоминающихся образов. Занимался актер и педагогической деятельностью. Именно ему обязана русская сцена рождением блестящей молодой актрисы Варвары Асенковой (см. отдельный очерк в этой книге).

Скончался Иван Иванович Сосницкий 24 декабря 1871 года в Петербурге.

Павел Мочалов. «Драгоценное сокровище творческого гения» (1800–1848)

3 ноября 1800 года в московской семье крепостных актеров Степана Федоровича и Авдотьи Ивановны Мочаловых родился второй ребенок – сын Павел. Когда мальчику было шесть лет, семья получила вольную. Родители постарались дать сыну хорошее образование и, обратив внимание на его прекрасную память (Павел легко запоминал наизусть огромные фрагменты из Евангелия), начали приучать его к сцене. Дебютировал Мочалов 4 сентября 1817 года в роли Полиника («Эдип в Афинах» В.А. Озерова) в казенном театре на Моховой, причем в одном спектакле с ним играли отец и старшая сестра Мария. С 1824-го актер служил в московском Малом театре, которому оставался верен до самой смерти. В это время он по праву считался одним из символов русской сцены, на равных соперничая с другим «богом» тех лет – петербуржцем Василием Каратыгиным (у обоих актеров были свои поклонники, не устававшие сравнивать кумиров).

Павел Мочалов во многом был и остался неразгаданной загадкой русского театра. Среднего роста, сутулый, душевно неуравновешенный, он привлекал зрителей своей необузданностью и страстностью на сцене. Его молчание или шепот могли сказать гораздо больше, чем неистовый трагический крик других актеров. Особенно ценили знатоки так называемые «мочаловские минуты», которые присутствовали почти в каждом спектакле. Павел Степанович был сторонником импровизации и в любую пьесу вставлял несколько реплик, которые как бы заключали в себе квинтэссенцию его персонажа. Публика всегда с трепетом ждала эти реплики, звучавшие на особом подъеме, и неизменно встречала «мочаловские минуты» громом оваций.

Хотя среди персонажей Мочалова было много традиционных для театра тех лет классических ролей, но в них актер вкладывал проблемы, стоявшие перед его современниками. Его барон Мейнау («Ненависть к людям и раскаяние» А. Коцебу), Фердинанд («Коварство и любовь» Ф. Шиллера), король Лир («Король Лир» У. Шекспира) поражали своей откровенностью, силой романтических чувств. Чацкий (первая постановка «Горя от ума» А.С. Грибоедова в Москве, 1831) у Мочалова получился фигурой в первую очередь трагической. Новое дыхание актер придал и уже

устаревшим к 1820-м годам трагедиям Владислава Озерова, обогатив их пафос живой, мятущейся человечностью.

Актер Мочалов среди почитателей. Художник Н.В. Неврев. 1888 г.

В сущности, Мочалов всю жизнь играл одну многогранную роль – разочарованного, полного страдания мыслящего человека, остро осознающего свое одиночество и пороки окружающего мира и становящегося в итоге либо борцом, либо жертвой. Недаром его звездной ролью стал Гамлет (первый русский поэтический перевод пьесы У. Шекспира, сделанный Н.А. Полевым, 1837). За эту пьесу Мочалов сражался самоотверженно – против постановки высказались буквально все, от М.С. Щепкина до дирекции театра. Но Павел Степанович поставил жесткое условие: или он уходит из труппы, или «Гамлет» будет. И премьера, состоявшаяся 22 января 1837 года, за пять дней до пушкинской дуэли, потрясла зрителей. Гамлет – Мочалов поражал то вспышками ярости, то осознанием своей обреченности, срывами в отчаяние, скорбью, которые сменялись четким осознанием своей готовности к итоговой борьбе. Общее мнение публики выразил смотревший спектакль восемь раз В.Г. Белинский: «Мы видели чудо». Через год критик написал специальную статью «“Гамлет”, драма Шекспира.

Мочалов в роли Гамлета», где утверждал, что на сцене зрители видели Гамлета «не столько шекспировского, сколько мочаловского», потому что исполнитель «придал Гамлету более силы и энергии… и дал ему грусти и меланхолии гораздо менее, нежели сколько должен ее иметь шекспировский Гамлет». Белинский считал Мочалова «единственным в Европе талантом для роли Гамлета» и утверждал, что дарование Мочалова является «великим и гениальным».

Мочалов своей игрой ломал существовавшие в то время театральные правила, но зрители охотно подчинялись любимому артисту и шли за ним. Вплоть до своей безвременной смерти Мочалов практически не знал творческих поражений – а ведь в его репертуаре было около 250 ролей! Актер также выступил в роли драматурга, написав романтическую пьесу «Черкешенка» и исполнив в ней роль Джембулата.

Смерть нашла великого актера внезапно. В 1848-м, возвращаясь с гастролей в Воронеже, Мочалов простудился и решил вылечиться… водкой, которую закусывал снегом. После приезда в Москву он скончался буквально через несколько дней, 28 марта. На Ваганьковское кладбище своего любимца провожала многотысячная толпа.

Творческие традиции Мочалова не умерли вместе с ним – в 1850-х их развил и обогатил один из последних трагиков русской сцены Корнилий Николаевич Полтавцов (1823–1865). Павел Мочалов был одной из признанных «звезд» своей эпохи, и Аполлон Григорьев справедливо считал, что в России тогда не было ни одного образованного человека, «который бы не носил в душе следов влияния этой могущественной артистической личности».

Василий Каратыгин. «Первый из европейских современных трагиков» (1802–1853)

Василий Андреевич Каратыгин родился 26 февраля 1802 года в Петербурге. Его родители, Андрей Васильевич и Александра Дмитриевна, урожденная Полыгалова, были известными актерами рубежа веков, учениками И.А. Дмитревского. В семье было пять детей, и все они рано пошли по актерской стезе, кроме Василия – родители не желали повторения для него своей судьбы и потому решили, что после окончания Горного кадетского корпуса он будет чиновником департамента внешней торговли Министерства финансов. Так и вышло, но, как говорится, «гони природу в дверь – она влетит в окно». Дарования Каратыгина-младшего заметил знаменитый в то время драматург князь А.А. Шаховской, который и дал юноше первые уроки актерского мастерства. Затем Каратыгин перешел к не менее известному театралу, мастеру декламации П.А. Катенину и трагедийной приме Е.С. Семеновой. И, наконец, 3 мая 1820 года состоялся дебют Каратыгина на сцене в роли Фингала (одноименная трагедия В.А. Озерова). В целом первую роль Каратыгина знатоки приняли благожелательно. Один театрал так описывал дебют молодого актера в письме: «Лишь показался, то громкие рукоплескания раздались со всех сторон, и минут пять продержали его на половине сцены, в наклоненном положении. Голова и лицо прекрасны, стан величествен, рост больше твоего, но ноги жидки и вообще видно, что он не состроился. Едва начал говорить твердым голосом – и все услышали Яковлева. Удивительное сходство.

Портрет Василия Каратыгина. Художник В.А. Тропинин. 1842 г.

Но когда горячился, то голос изменял ему и видно было, что говорит юноша. После каждого акта со всех сторон начинались суждения; но общий результат оных был тот, что он много обещает. Теперь еще произношение неправильно, жесты неловки и часто неприличны; излишнее мотание головою, неуместная горячность и прочие недостатки весьма приметны. Однако ж в некоторых местах произносил он стихи превосходно».

Успех пришел к молодому актеру очень быстро – уже в середине 1820-х Каратыгин считался русским трагиком № 1, преемником А. С. Яковлева и Я.Г. Брянского, у которых он перенял почти весь репертуар. С 1830-х Каратыгин соперничал с Мочаловым за звание самого известного и любимого русского драматического артиста. Если Мочалов считался «царем» московской сцены, то Каратыгин – петербургской (с 1832 г. он играл в Александрийском театре). Если Мочалов «брал» зрителя чувством, то Каратыгин – великолепной техникой.

Отличительной чертой Василия Андреевича как актера был почерпнутый им у А.А. Шаховского подчеркнутый, аффектированный романтизм во всем, своеобразная «парадность». А.И. Герцен едко характеризовал Каратыгина как «лейб-гвардейского трагика», считал, что у Каратыгина «все было до того звучно, выштудировано и приведено в строй, что он по темпам закипал страстью, знал церемониальный марш отчаяния и, правильно убивши кого надобно, мастерски делал на погребение». В чем-то эта излишне резкая оценка была верна – Каратыгин действительно был мастером точно рассчитанной эффектной позы, жеста, декламации. Неслучайно ему прекрасно удавались именно «официальные» роли, продолжавшие русскую классическую традицию начала века, – Димитрий Донской (одноименная трагедия В.А. Озерова), Пожарский («Рука Всевышнего Отечество спасла» Н.В. Кукольника), Ляпунов («Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» Н.В. Кукольника), Сид («Сид» П. Корнеля), Ипполит («Федра» Ж. Расина). Опираясь опять-таки на классические каноны, Каратыгин в своих ролях «давил» на какую-то одну главную черту в характере своего героя. Так, его Отелло был прежде всего ревнивцем, а Гамлет мечтал унаследовать трон. Кстати, такая трактовка роли принца Датского, сыгранного Каратыгиным в 1837-м одновременно с П.С. Мочаловым, разочаровала московскую публику: привыкшая к страдающему Гамлету-бунтарю в исполнении Мочалова, она увидела изящного, грациозного Гамлета-Каратыгина и… не приняла его.

Но шекспировские роли вообще не были сильным местом Каратыгина – его «коньком» была патетическая героика, требующая внешних эффектов. Такая манера игры вызывала и восхищение, и споры. Так, видевший Каратыгина во время московских гастролей В. Г. Белинский писал о нем: «Смотря на его игру, вы беспрестанно удивлены, но никогда не тронуты, не взволнованы». И одновременно Белинский свидетельствовал, что одно появление актера на сцене в «Велизарии» вызывало гром рукоплесканий, от которых, казалось, рухнет театр – а между тем

Каратыгин еще не успел произнести ни слова. А.С. Грибоедов также замечал, что «для одного Каратыгина порядочные русские люди собираются в театр». Он же дал актеру такую оценку: «Гениальная душа, дарование чудное, теперь еще грубое, само себе безотчетное, дай Бог ему напитаться великими образцами – это Каратыгин».

С годами манера игры актера несколько изменилась – под влиянием Мочалова он привнес в свою стилистику новые краски. И критика оценила новые работы мастера. Так, в 1846-м Аполлон Григорьев так писал о каратыгинском короле Лире: «Трудно, почти невозможно передать во всей полноте впечатления, произведенного на нас игрою нашего великого Каратыгина… Так глубоко и смело, до дерзости смело понять роль может только Каратыгин, которого за одну даже эту роль должно признать первым из европейских современных трагиков».

Среди знаменитых ролей Каратыгина были и дебюты на русской сцене. Именно он впервые сыграл Чацкого («Горе от ума» А.С. Грибоедова, 1831), Дон Гуана и Барона («Каменный гость», 1847, и «Скупой рыцарь», 1852, А.С. Пушкина), Арбенина («Маскарад» М.Ю. Лермонтова, 1852). Впрочем, эти роли Каратыгин играл без особого желания и искренне считал всю русскую драматургию «галиматьей». К тому же публика не могла не заметить, что даже в реалистических русских пьесах Каратыгин так и не смог отделаться от старых манер. По воспоминаниям И.И. Панаева, «воспитанный в старых сценических преданиях, он перенес в новейшую драму, с которой ему надо было примириться, всю напыщенность и рутину старой трагедии. Являясь даже во фраке, в ролях Чацкого и Онегина, он не мог освободиться от своего героического величия: ходил в сапогах, как на котурнах, размахивал руками в Онегине, как Димитрий Донской, и декламировал в Чацком, как в Фингале».

Каратыгин был одним из первых русских актеров, который тщательно трудился над каждой ролью – изучал атмосферу эпохи, в которой жил герой, его биографию, часами вглядывался в его портреты, стараясь верно уловить характер персонажа. Для него был характерен высочайший профессионализм – каждую роль Каратыгин играл как по нотам, не позволяя себе ни малейшей слабины. Известен актер был и как автор многочисленных переделок французских водевилей для русской сцены.

Члены семьи В.А. Каратыгина также внесли заметный вклад в историю русского театра: известными актерами были его жена Александра Михайловна (1802–1880), дочь великой балерины Екатерины Колосовой, и младший брат Петр Андреевич (1805–1879). А наследником каратыгинской традиции на русской сцене

стал актер Леонид Львович Леонидов (1821–1889).

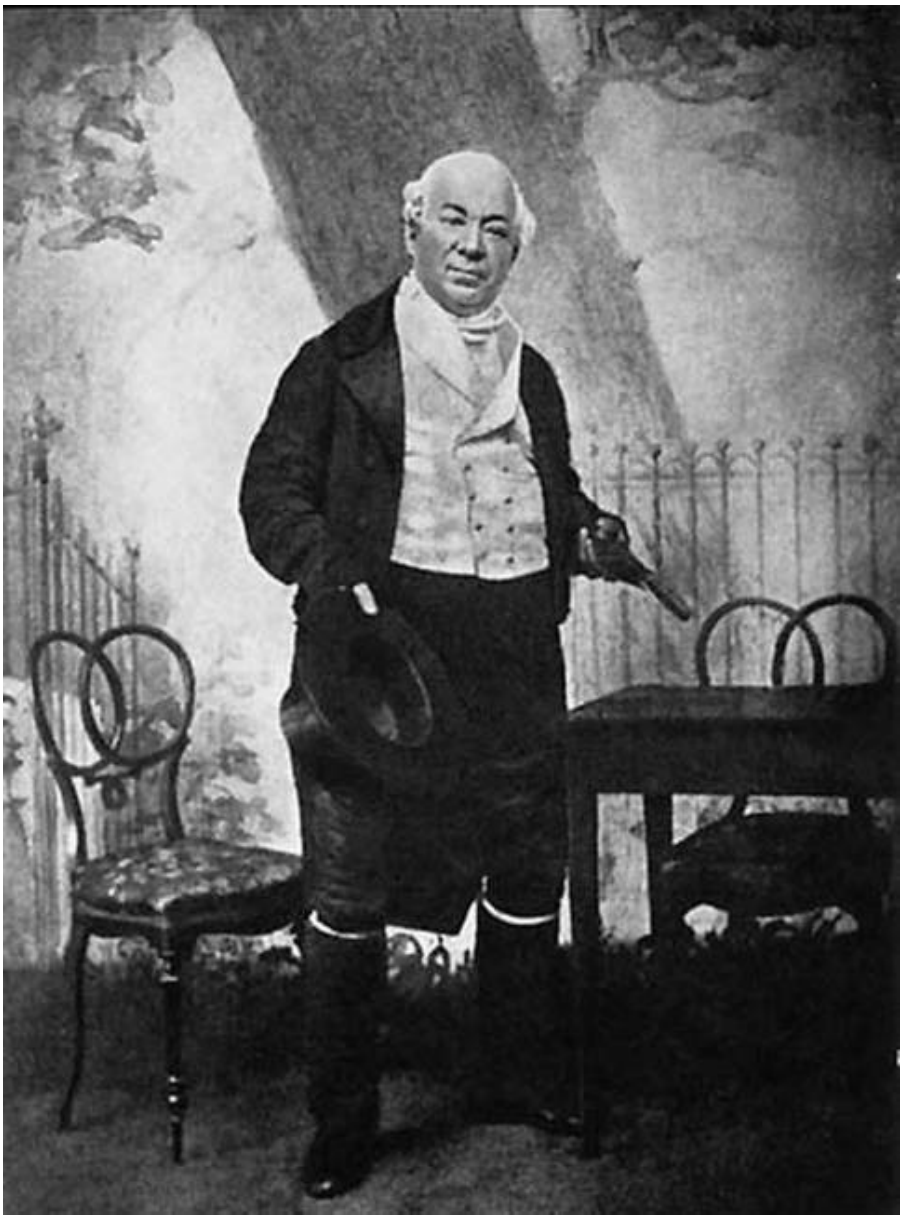
13 марта 1853 года великий русский артист безвременно ушел из жизни. Его могила находится в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Василий Живокини. Мастер импровизации (1805 или 1807–1874)

Биография этого великого русского комика XIX столетия выделяется своей нестандартностью даже на фоне красочных жизненных историй других его современников-артистов: Василий Игнатьевич Живокини по происхождению был наполовину итальянцем, наполовину белорусом. Такое любопытное сочетание образовалось благодаря его отцу, австрийскому подданному итальянского происхождения, которого звали Джоаккино де Ламмона. Увидев в крепостном балете шкловского театра графа С.Г. Зорича очаровательную крестьянскую девушку Пелагею Азарич, итальянец влюбился в нее, женился и увез в Москву Так и появился на свет будущий актер. Отец его был человеком предприимчивым, владел собственной макаронной фабрикой, которая погибла во время пожара Москвы 1812 года, но в подданство России переходить не спешил. Парадокс, но его сын, уже будучи знаменитым русским актером, до 1841-го тоже формально оставался австрийским гражданином. А псевдоним «Живокини» был искаженным вариантом имени его отца.

Год рождения артиста в точности неизвестен; большинство источников указывает на дату 30 декабря 1805 или 1807 года (хотя встречаются варианты – 1801 или 1808 годы). Изначально Живокини собирался стать, по примеру матери, танцовщиком и именно в этом качестве поступил в 1817-м в Московское театральное училище. Но известный в то время драматург и театрал Ф.Ф. Кокошкин, вовремя распознавший дарования подростка, перевел его в драматическое отделение. Да и сам юноша, увидевший к тому времени игру знаменитого актера И.И. Сосницкого, захотел стать драматическим артистом. И 18 августа 1824 года состоялся дебют юного актера в роли Дубридора (комедия «Глухой, или Полный трактир» Дефоржа). Тогда же имя Живокини громко прозвучало на всю театральную Москву – его исполнение роли Митрофанушки в фонвизинском «Недоросле» вызвало шквал разнообразных отзывов – и восторженных, и раздраженных. Вместо традиционного для русской сцены туповатого Митрофанушки критики и зрители увидели милого, наивного паренька, который не мог не вызывать симпатии. Такую трактовку роли многие тогда сочли покушением на классику, не почувствовав, что так молодой актер обозначил главную грань

своего таланта: юмор Живокини всегда был светлым, располагающим к себе, обаятельным и никогда – злым.



Василий Живокини в роли Жовиаля. Фото второй половины XIX в.

С 14 октября 1824 года и до самой смерти, на протяжении полувека, актер был верен Малому театру и со временем стал одним из символов театральной Москвы. На ранних этапах карьеры он удачно совмещал несколько театральных профессий –

был музыкантом в оркестре, исполнял оперные партии, танцевал в балетах (роль Амура в «Амуре и Психее» К. Кавоса), но затем сосредоточился на актерской карьере. Живокини мастерски играл все роли, в которых был хотя бы оттенок комизма, – от купцов Островского, гоголевских и грибоедовских персонажей (в «Ревизоре» он был выдающимся Добчинским, а в «Горе от ума» – Репетиловым) до героев переводных водевилей и опереток. По мнению знатоков, Живокини был очень неровным, целиком подвластным своему вдохновению и в чем-то однообразным артистом. Но, полвека играя на сцене самого себя, он делал это так, что не только не надоедал зрителям – наоборот, зрители с нетерпением ждали каждой встречи с кумиром. Каждую роль Живокини превращал в фейерверк мягкого юмора, шуток, добродушных импровизаций и неожиданных трюков. Его фирменным знаком была выдающаяся «работа с залом» – Василий Игнатьевич по ходу пьесы мог свободно обращаться к публике и по-дружески болтать с ней, иронически обсуждая и пьесу, и своего персонажа, и себя самого в роли, и самих зрителей. Мог попросить сидевших в зале критиков похвалить спектакль в прессе, пожурить оркестр за то, что начали играть не тот куплет, который ему хотелось бы спеть. Но такие фрагменты никогда не выглядели натянуто и грубо, напротив, они украшали спектакль. Зрители обожали и своеобразную «хромающую» походку комика, и его смешное произношение с неправильными ударениями – все это работало на создание образа милого, живого плута, всегда готового что-нибудь учудить.

К.С. Станиславский так описывал Живокини на сцене: «Он выходил на сцену и прямо шел на публику. Став перед рампой, он от себя говорил всему театру приветствие. Ему делали овацию, и уж после этого он начинал играть роль. Эту, казалось бы, непозволительную для серьезного театра шутку нельзя было отнять у Живокини, – до такой степени она подходила к его артистической личности. При встрече с любимым артистом души зрителей наполнялись радостью. Ему устраивали еще раз грандиозную овацию за то, что он, Живокини, за то, что живет с нами в одно время, за то, что дарит нам чудесные минуты радости, радости, украшающие жизнь, за то, что всегда бодр и весел, за то, что его любят. Но тот же Живокини умел быть трагически серьезным в самых комических и даже балаганных местах роли. Он знал секрет, как смешить серьезом».

Про великих актеров часто говорят: «Родился на сцене, умер на сцене». С Живокини это случилось на самом деле: 17 января 1874 года артист с трудом доиграл свой последний спектакль и через несколько часов скончался. В 1914 году отдельной книгой

вышли его воспоминания, содержащие много интересных подробностей о жизни театральной Москвы. А роль актера в истории европейского театра точно определил писатель П.Д. Боборыкин: «Европейская вековая комедия вряд ли где на Западе имела в период от 30-х до 60-х годов более блестящего представителя, чем Живокини».

Николай Дюр. Король водевиля (1807–1839)

Фамилия Дюр – французского происхождения. Дед будущего актера Жан-Батист Дюр после Великой Французской революции переехал в Речь Посполитую, где служил придворным художником у последнего короля Польши Станислава-Августа Понятовского и погиб во время восстания Т. Костюшко в 1794 году Его сын Жозеф, с трудом спасшийся от повстанцев, бежал в Петербург, где открыл парикмахерскую. В России Жозеф Дюр, которого по-русски звали Осипом, быстро стал театралом и вскоре влюбился в сестру великой балерины Екатерины Колосовой. От этого брака и родился 5 декабря 1807 года Николай Осипович Дюр. Кстати, интересно, что по линии матери он доводился двоюродным братом жене великого трагика Василия Каратыгина – Александре.

Николай Дюр. Гравюра 1830-х гг.

Театральной карьере Николай был обязан родной тетке – Екатерине Колосовой. Именно легендарная балерина содействовала поступлению племянника в Петербургское театральное училище, где педагогом Николая стал великий балетмейстер тех лет Шарль Дидло. Но быстрый успех на драматической сцене родной сестры Любови и двоюродной сестры Александры заставил юношу задуматься о верности

избранного пути. В итоге Николай так и не стал танцовщиком и в 1828 году дебютировал на сцене в роли Грифьяка (комедия А.А. Шаховского «Феникс). В 1831-м он был зачислен в труппу Михайловского, а в 1832-м – Александрийского театра. Большинство ролей Дюр получил после безвременной смерти выдающегося актера-комика Василия Ивановича Рязанцева (1800–1831).

Главным призванием Дюра был водевиль, а «коньком» – роли светских повес и комических стариков. Публика была в восторге от его эффектной внешности, раскованной пластики, умения танцевать и петь. Красивый баритон Николая Осиповича позволял ему успешно работать не только в водевиле, но и в опере (партии Бартоло в «Севильском цирюльнике» Д. Россини, Папагено в «Волшебной флейте» В.-А. Моцарта, Лепорелло в «Дон Жуане» В.-А. Моцарта). Прекрасно играя на рояле, Дюр и сам сочинял водевили, а также куплеты к ним, которые в 1830-х годах издавались отдельными сборниками. На протяжении этого десятилетия соперников у Дюра в водевиле не было.

Всего актер сыграл свыше 250 ролей. Отдельными строками в его послужном списке значатся роли, ставшие первыми на русской сцене. Это Молчалин в «Горе от ума» А.С. Грибоедова и Хлестаков в «Ревизоре» Н.В. Гоголя. Правда, сам Гоголь был очень разочарован игрой Дюра, счел ее плоской и пустой. «Главная роль пропала, так я и думал. Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков», – писал Гоголь. Но публика на премьере пьесы была иного мнения – на «бис» после исполнения вызывали только двух артистов, Городничего – Сосницкого и Хлестакова – Дюра.

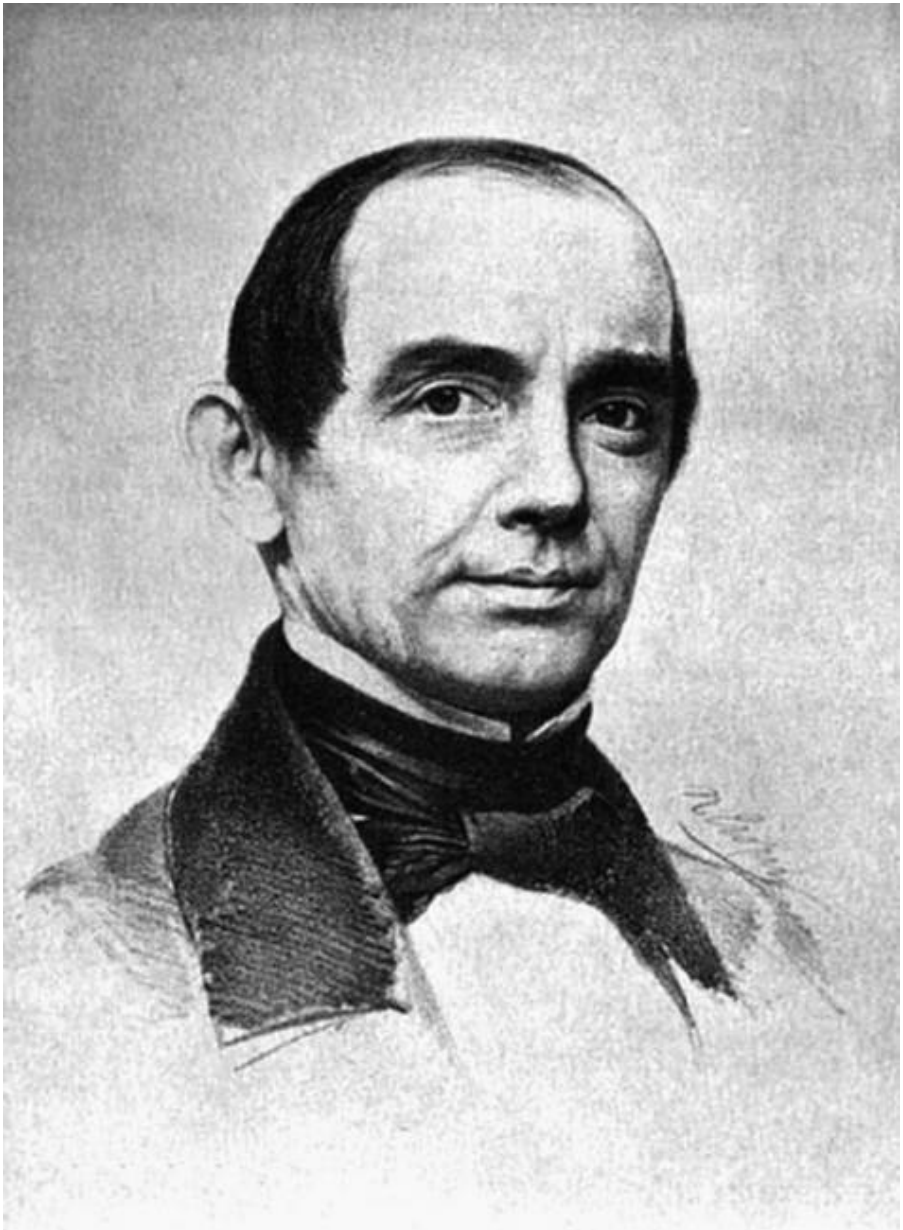
16 мая 1839 года Николай Осипович Дюр скоропостижно умер в Петербурге от чахотки. Был замечательному артисту всего 31 год. В память о его заслугах Николай I назначил вдове Дюра, актрисе Марии Новицкой, огромную пенсию – 4 тысячи рублей в год. Дюр был похоронен на Смоленском кладбище, но в 1936 году его надгробие было перенесено в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Александр Мартынов. «Сильное и самобытное дарование» (1816–1860)

8 августа 1816 года в Петербурге, в семье управляющего поместьем Евстафия Мартынова родился сын Александр. С девятилетнего возраста он учился в Петербургском театральном училище – сначала у балетмейстера Ш. Дидло, затем у декоратора Конопи, а потом, после удачно сыгранной роли в водевиле «Знакомые незнакомцы» – у одного из последних русских трагиков Я.Г. Брянского. Тот, впрочем, быстро разочаровался в начинающем декораторе: «Из краскотера толку не будет». Открытию таланта Мартынова театральная история России обязана младшему брату Василия Каратыгина – Петру, комедийному и водевильному актеру, который забрал Мартынова у Брянского. И в 1831 году юный Александр дебютировал на сцене в пьесе П.Г. Григорьева «Филатка и Мирошка соперники», а пять лет спустя был зачислен в труппу Александрийского театра, где к нему перешли все ведущие комические роли. Поначалу публика приняла Мартынова без особенного энтузиазма, но роль старого слуги Наумыча в пьесе П.Г. Григорьева «Жена кавалериста» стала своеобразным прорывом, и в 1836-м Мартынов уже всеми признавался «отличным актером», «сильным и самобытным дарованием». А после безвременной смерти в 1839 году Н.О. Дюра Александр Мартынов считался петербургским комиком № 1.

Однако и публика, и критики сразу же заметили разницу в манере игры этих двух актеров. Особенно очевидной она стала в 1843 году, когда Мартынов впервые сыграл Хлестакова («Ревизор» Н.В. Гоголя). Если дюровский Хлестаков был, по определению самого Гоголя, водевильным шалуном, то Хлестаков Мартынова был смешон и одновременно страшноват – пуст, пошл, ничтожен и… типичен. Недаром Л.Н. Толстой считал, что именно Мартынов был первым «настоящим Хлестаковым». Интересно, что в этой пьесе Александр Евстафьевич играл и другие роли – на премьере «Ревизора» в 1836 году он был Бобчинским, а в 1851-м сыграл слугу Хлестакова, Осипа. Большими достижениями Мартынова стали также роли Митрофанушки («Недоросль» Д.И. Фонвизина, 1836), Синичкина («Лев Гурыч Синичкин» Д.Т. Ленского, 1840) и классический «мольеровский набор» – Гарпагон, Жеронт, Журден, Сганарель, в котором, по мнению знатоков, на равных соперничал

с М.С. Щепкиным.



Александр Мартынов. Рисунок начала XX в.

В отличие от большинства комедийных актеров той поры, Александр Мартынов старался в каждой своей роли отыскать заложенную в ней скрытую драму – и всегда находил ее. Артист первым в русском театре попробовал сыграть «маленького человека», пусть даже в юмористической оболочке. В итоге,

казалось бы, самые заурядные водевильные штампы в его исполнении приобретали мощное звучание и воспринимались зрителем как заставляющая задуматься сатира. В 1855 году Мартынов впервые сыграл в русской пьесе серьезную драматическую роль крестьянина – ямщика Михайлы в пьесе А.А. Потехина «Чужое добро впрок не идет». Но самые яркие взлеты в творчестве артиста связаны с пьесами А.Н. Островского, большим поклонником и пропагандистом которого стал Мартынов. Восемь ролей актера в пьесах Островского, в том числе Беневоленский («Бедная невеста», 1853), Коршунов («Бедность не порок», 1854), Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье», 1856), Бальзаминов («Праздничный сон до обеда», 1857), Тихон («Гроза», 1859), сделали его одним из основоположников русского реалистического театра.

Больше всего потрясал зрителей Тихон в исполнении Мартынова. В последнем акте подвыпивший Тихон с тягостным юмором рассказывал Кулигину о своей незадавшейся судьбе, но, узнав об уходе из дома Катерины, мгновенно трезвел и кидался на поиски жены. Когда поиски эти заканчивались ничем и Тихон беспомощно плакал, в зрительном зале застывала звенящая тишина. Особенно ошеломляла сцена, когда Тихон – Мартынов, захлебываясь рыданиями, бросался к трупу жены и кричал в лицо Кабанихи: «Матушка, вы ее погубили, вы, вы, вы». Современники вспоминали, что Мартынов в этой сцене достигал «мочаловской силы» и воспринимался отныне не только как великий комик, но и как великий трагик. Всего актер сыграл больше 600 ролей. Несмотря на большой успех, Мартынов постоянно нуждался, трудился как каторжный (достаточно сказать, что только в один сезон 1840–1841 годов он играл 71 роль, из них 58 новых) и рано подорвал свое здоровье. В 1859 году он по настоянию А.Н. Островского отправился на лечение. Перед отъездом в честь Мартынова был дан торжественный обед, актеру поднесли приветственный адрес с подписями Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.А. Гончарова, Н.Г. Чернышевского, А.Ф. Писемского. Но лечение за границей не помогло, болезнь прогрессировала. 11 апреля 1860-го Мартынов в последний раз вышел на столичную сцену в роли Тихона, а на следующий день уехал на гастроли – отработал 15 спектаклей в Москве, с триумфом выступал в Одессе, но чувствовал себя все хуже. 4 августа 1860 года, не дожив четырех дней до своего 43-го дня рождения, Мартынов скончался в Харькове на руках у Островского. «С Мартыновым я потерял все на петербургской сцене», – с болью признался великий драматург.

Похороны актера на Смоленском кладбище превратились в

многотысячную демонстрацию его поклонников. В 1936 году могила А.Е. Мартынова была перенесена в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Варвара Асенкова. Взлет и трагедия юной звезды (1817–1841)

Варвара Николаевна Асенкова родилась 10 апреля 1817 года в Петербурге. Она была внебрачной дочерью известной водевильной актрисы Александры Егоровны Асенковой. Отцом Варвары был гвардейский офицер Николай Кашкаров, однако он никакой поддержки матери и дочери не оказывал.

В возрасте 11 лет Варя поступила в столичное театральное училище, но два года спустя вынуждена была покинуть его – начальство разочаровалось в ученице: «Грациозна, красива, но талантами, увы, не блещет». Мать поместила Варю в пансион, но в 15-летнем возрасте девушка сообщила, что ее обучение обходится семье слишком дорого и она намерена служить в театре, чтобы помочь родным. При этом на сцену она не рвалась и, по собственному признанию, шла в театр «как замуж за нелюбимого, но богатого человека». Заранее скажем, что разбогатеть Асенковой так и не удалось – она не обзавелась даже собственным экипажем, и в зените славы ее по-прежнему привозила из театра зеленая карета, развозившая по домам воспитанниц театрального училища.

Варвара Асенкова. Акварель 1839 г.

Помочь Варе взялся знаменитый актер Иван Сосницкий, в паре с которым играла Александра Асенкова. По ее просьбе Сосницкий начал учить девушку актерскому мастерству, но поначалу был потрясен полным отсутствием в юной Асенковой хотя бы минимального таланта и интереса к занятиям. Сосницкий уже собирался махнуть рукой на бездарную ученицу. Но во время одного из уроков Варя с неожиданным темпераментом прочла монолог из пьесы «Мать и дочь – соперницы», и проницательный актер понял, что с Асенковой можно и нужно работать.

Сосницкий предложил ей роль в своем бенефисе – водевилях «Сулейман II» Ш. Фавара и «Лорнет» Э. Скриба. И день 21 января 1835 года неожиданно для всех ознаменовался рождением новой звезды. Журнал «Русская старина» так описывал дебют Асенковой: «Роль Роксаны в этой комедии может дать молодой дебютантке выказать в полном блеске красоту, ловкость, голосовые средства, грацию, но отнюдь не художественное творчество; создать этой роли – невозможно: единственная задача превратить французскую марионетку в живое существо… И эту трудную задачу В.Н. Асенкова разрешила как нельзя лучше, сыграв роль Роксаны неподражаемо. Сыгранная ею в тот же вечер роль Мины в водевиле “Лорнет” упрочила за нею первое место единственной водевильной актрисы».

В феврале 1836 года Варвара Асенкова официально была зачислена в труппу Александрийского театра. Ее репертуар был разнообразным – травести, водевильные и комедийные роли (она стала первой исполнительницей роли Марьи Антоновны в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, 1836); успешно пробовала силы она и в драме (особенно ей удавалась нежная, трогательная Офелия в «Гамлете»). Очень красивая, женственная, пластичная, обаятельная, обладавшая прекрасным голосом, Варя Асенкова быстро стала любимицей петербургской публики. П.А. Каратыгин вспоминал: «Асенкова умела смешить публику до слез, никогда не впадая в карикатуру; зрители смеялись, подчиняясь обаянию высокого комизма и неподдельной веселости самой актрисы, казавшейся милым и шаловливым ребенком». В.Г. Белинский так отзывался о даровании Асенковой: «Она играет столь же восхитительно, сколько и усладительно, словом, очаровывает душу и зрение. И потому каждый ее жест, каждое слово возбуждает громкие и восторженные рукоплескания; куплеты встречены и провожаемы были криками “фора” (крик одобрения в театре XIX века. – *Примеч. авт.*). Особенно мило выговаривает она “черт возьми”. Я был вполне восхищен и очарован». Асенковой достаточно было выйти на сцену и улыбнуться, чтобы сорвать бешеные аплодисменты зала.

В то же время успех Варвары Николаевны, ее красота и молодость породили атмосферу постоянных сплетен и слухов, сопровождавших ее. Актрису одолевали настойчивые поклонники, ей угрожали, в газетах время от времени появлялись оплаченные ее завистниками разгромные рецензии на ее спектакли, на нее рисовали злые карикатуры. 23 мая 1840 года на спектакле с участием Асенковой в зале появилась пьяная компания, которая начала громко и цинично комментировать игру актрисы и в итоге довела ее до рыданий. После того как за

кулисами Асенкову посетил восхищенный ее игрой Николай I, а через несколько дней Варваре Асенковой были «всемилостивейше пожалованы» бриллиантовые серьги, по Петербургу поползли грязные слухи о связи актрисы с императором. Все это больно ранило юную артистку, которая была склонна с уединенной жизни и упорной работе.

Театральная судьба Варвары Асенковой уложилась всего в шесть лет. На ней держался весь водевильный репертуар Александрийского театра, еженедельно она учила по две-три роли, в день играла, как правило, два спектакля. Такая гонка рано подорвала здоровье актрисы – она заболела туберкулезом. В последний раз она вышла на сцену 16 февраля 1841-го, а 19 апреля того же года, через девять дней после ее двадцать четвертого года рождения, ее не стало.

Молодой литератор Н. А. Некрасов, бывавший в гостях у Варвары Николаевны, посвятил ей стихотворения «Офелия» и «Памяти А-ой», а на полях черновика стихотворения «Памяти А<сенков>ой» («В тоске по юности моей…») написал: «…помню похороны, – похожи, говорили тогда, на похороны Пушкина: теперь таких вообще не бывает».

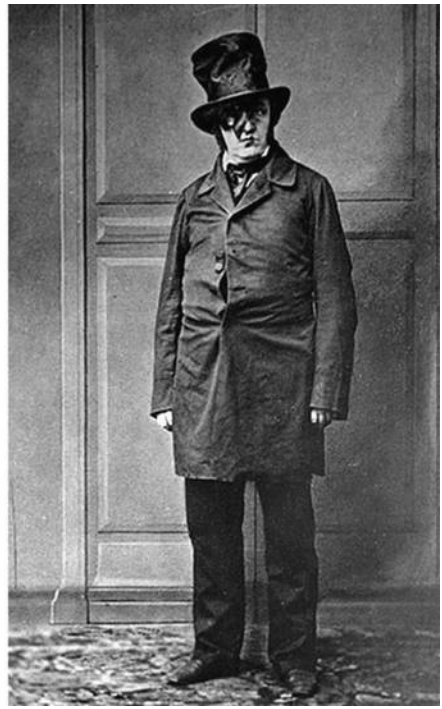
Похоронили Варвару Асенкову на Смоленском кладбище. В 1936 году ее захоронение было перенесено в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры. Пять лет спустя во время одного из обстрелов Ленинграда немецкий снаряд попал в надгробие Асенковой и разрушил его, но в 1955-м оно было восстановлено. А в 1967-м драматическая судьба юной актрисы легла в основу художественного фильма Яна Фрида «Зеленая карета», в котором роль Асенковой сыграла Наталья Тенякова.

Пров Садовский-старший. «В Садовском везде натура, правда…» (1818–1872)

Сразу оговоримся – приставка «старший» к фамилии актера в данном случае необходима, так как внук Прова Михайловича Садовского носил такие же имя, отчество и фамилию и тоже был очень известным актером.

Основатель московской театральной династии Садовских Пров Ермилов родился 11 октября 1818 года в городе Ливны Орловской губернии, где служил в то время его отец, рязанский мещанин. Осиротевший в 9 лет мальчик был взят на воспитание братом отца, актером тульского театра Григорием Ермиловым (по сцене Садовским), и вскоре взял себе его псевдоним. В 14 лет Пров дебютировал на сцене Тулы в труппе антрепренера Турчанинова (роль Сезара в водевиле «Ватель, или Потомок великого человека»). Целый год подросток играл у Турчанинова бесплатно, и лишь затем антрепренер выдал ему в качестве поощрения… один рубль.

Затем Садовский пробовал себя на подмостках Калуги, Воронежа, Тамбова, Рязани, Казани. Именно на казанской сцене в 1838-м его увидел М.С. Щепкин, и вскоре Садовский дебютировал в Москве ролью Жана Вижу в водевиле «Любовное зелье, или Цирюльник-стихотворец». Пресса отреагировала холодно, отметив, что Садовский принадлежит «к числу таких артистов, от которых театр не выиграет ничего и о которых нельзя сказать ни худого, ни хорошего; Садовский при старании, при любви к искусству для второстепенных и третьестепенных комических ролей может быть полезным артистом». Поэтому переезд Прова в Москву состоялся далеко не сразу – юноша не был уверен в своих силах, и только поддержка и одобрение В.И. Живокини помогли ему преодолеть себя и рискнуть. В апреле 1839-го Садовский был зачислен в труппу Малого театра с жалованьем 800 рублей ассигнациями в год.



Пров Садовский-старший. Фото 1864 г. Справа – в роли Расплюева

На раннем этапе недавнему провинциалу доверяли только мелкие роли, так что он жаловался знакомым: «Работать хочется, а работы нет». Но понемногу к нему начал приходить успех. После роли Филатки в популярном водевиле «Филатка и Мирошка соперники» П.Г. Григорьева журнал «Москвитянин» так писал о Садовском: «Представляем долгом обратить внимание публики на этого молодого актера, который, смело можно сказать, вскоре сделается ее любимцем и московской знаменитостью».

После исполнения актером роли антрепренера Пустославцева в «Льве Гурыче Синичкине» Д.Т. Ленского Садовского назвали «бесспорно замечательнейшим из молодых русских артистов, на которого смело можем мы полагать самые блестящие надежды».

В 1843-м Пров Михайлович сыграл свою первую «звездную» роль – Подколесина в гоголевской «Женитьбе» («все жалкое, колеблющееся и призрачное в нашей русской жизни – все это живьем представляет нам великий художник»), и после этого его уже не покидало признание критики и публики. Садовский играл разнообразные роли – комедийные, водевильные, драматические – и был одинаково хорош во всех этих ипостасях. Зрители любили его за необыкновенную выразительность, реалистичность и

своеобразный «серьезный юмор» (Садовский никогда не стремился комиковать на сцене). Аполлон Григорьев так характеризовал его манеру: «Совершенно спокойное, правдивое до совершенства воспроизведение личности со всеми тончайшими психологическими чертами и во всей соответствующей этим чертам внешности – вот игра Садовского». Среди его шедевров – гоголевские Осип и Замухрышкин (соответственно «Ревизор» и «Игроки»), мольеровские Журден и Скапен («Мещанин во дворянстве» и «Мнимый больной»), шекспировский Шут в «Короле Лире».

Но подлинное рождение великого артиста было связано с драматургией его близкого друга и творческого единомышленника – А.Н. Островского. В 1853 году Пров Михайлович впервые вышел на сцену в роли Русакова в пьесе «Не в свои сани не садись», и с тех пор в 28 спектаклях по пьесам Островского сыграл 29 ролей. Он был гениальным Любимом Торцовым («Бедность не порок», 1854; пьеса посвящена Садовскому), великолепно играл купцов-самодуров – Тит Титыча («В чужом пиру похмелье», 1856), Дикого («Гроза», 1859), Курослепова («Горячее сердце», 1869). Когда Садовский выходил на сцену в образе персонажей Островского, зрители всегда видели не актера, играющего роль, а настоящего, живого человека со своими плюсами и минусами, рядом с которым даже приземленный, «жизненный» Щепкин выглядел слишком «театральным». «Я без запинки скажу, прямо – в Садовском таланту несравненно больше, чем в самом Щепкине, – писал А.Н. Серов. – В Щепкине есть много школы, рутины и, следовательно, больше или меньше наростов. В Садовском природный дар. В Садовском везде натура, правда в настоящем художественном осуществлении». А Аполлон Григорьев отмечал, что «Щепкин играет по большей части страсти, взятые отвлеченно от лиц. Садовский играет лица».

Многие видевшие Садовского признавались, что во время его игры забывали, что находятся в театре. Журнал «Библиотека для чтения» в 1863 году так оценивал игру Садовского в роли Подхалюзина («Свои люди – сочтемся»): «Пред вами стоял человек, в котором дикция, приемы, мимика сливались в такое целое, откуда ничего нельзя выкинуть, чтобы не расстроить общей гармонии. Он ни разу не сказал вам своей игрой: “Посмотрите, как у меня это выходит”. Тут наслаждался всякий желающий насладиться зрелищем самой жизни, доведенной творчеством художника до осязательности, до прозрачности. Когда смотришь на такую игру, то скорее начнешь рассуждать по поводу лица, воспроизводимого артистом, а сама игра уже с

первых минут так ярко обличает свою правду, что она перестает быть игрой, а всецело сливается с жизнью».

Как и большинство великих артистов XIX столетия, Пров Садовский был разноплановым талантом. Он с успехом исполнял оперные партии, писал пьесы, был блестящим устным рассказчиком (в этом качестве его наперебой приглашали даже в аристократические дома). Восхищенные воспоминания о юмористических экспромтах Садовского, рассказывавшего о «Наполеондере I, покорившем под свой ноготок всю Европию и городов несметное число; о русском купце, ходившем с супружницей смотреть Мочалова в театр; о Лудвиге Филиппыче; о том, как император Александр Павлович, по совету англичанина, отправил Наполеона на такой остров, где нет ни земли, ни воды», сохранили многие современники великого актера.

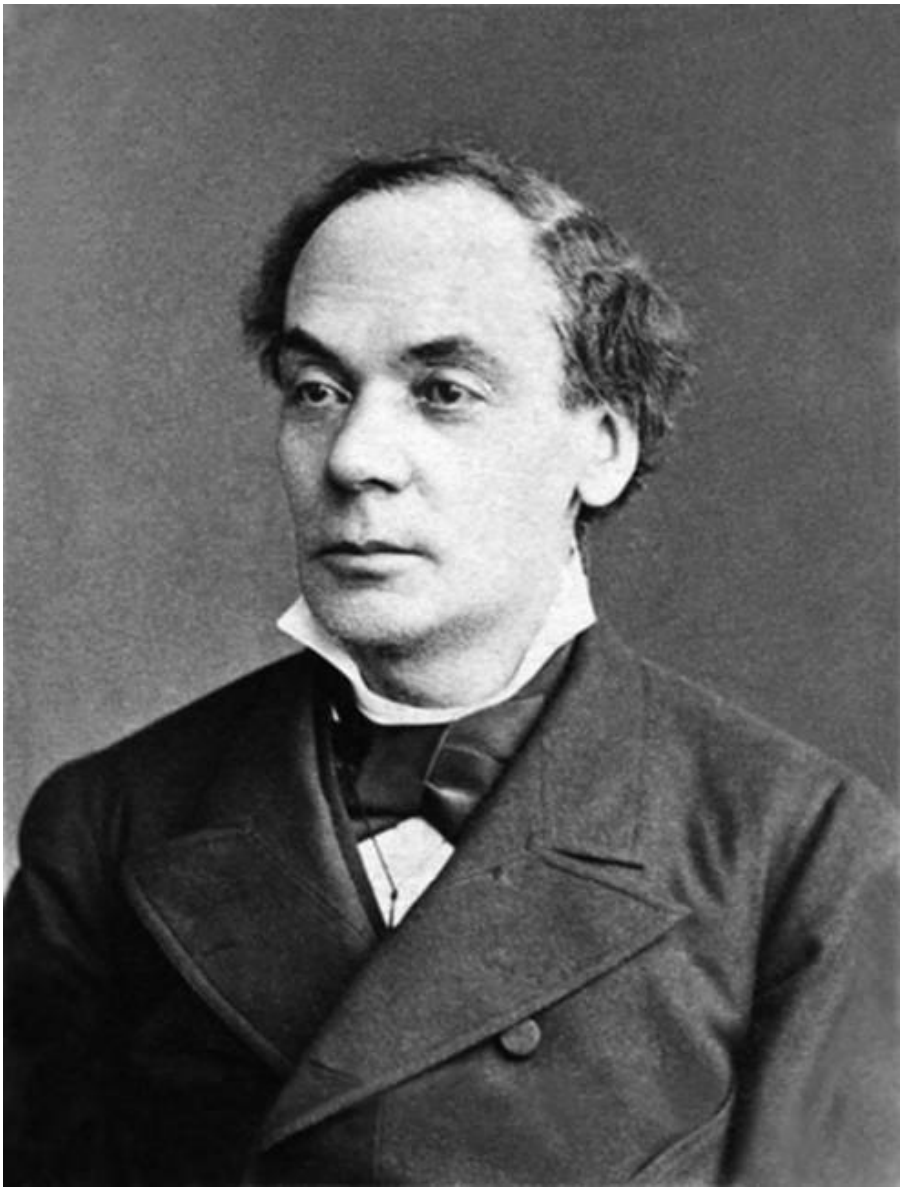
Садовский стал родоначальником большой театральной династии. Его сын Михаил Прович (1847–1910), внучка Елизавета Михайловна (1872–1934) и внук Пров Михайлович-младший (1874–1947) также играли в Малом театре. Невестке П.М. Садовского Ольге Осиповне (1849–1919) в этой книге посвящен отдельный очерк.

В последние годы жизни Садовского его репутация в русском театральном мире была сильно подорвана необоснованной критикой – артиста обвиняли в повторении старого, игре вполсилы. Эти нападки сильно угнетали актера и стали одной из причин его ранней, в 54 года, кончины. Скончался Пров Михайлович Садовский на своей подмосковной даче 16 июля 1872 года. Его могила находится на Пятницком кладбище Москвы.

Сергей Шумский. Универсальный талант (1820–1878)

Настоящая фамилия Сергея Васильевича Шуйского – Чесноков. Будущий актер родился в московской мещанской семье 7 октября 1820 года. Еще подростком он поступил в Московское театральное училище и вскоре стал любимым учеником М.С. Щепкина. В 1830-м произошло знаменательное событие в жизни Сергея Чеснокова – 10-летний паренек с таким блеском исполнил роль актера Якова Шумского в водевиле Н.И. Хмельницкого и Н.В. Всеволожского «Актеры между собою, или Первый дебют актрисы Троепольской», что директор императорских театров Ф.Ф. Кокошкин повелел ему отныне называться на сцене Шумским. Так Сергей Чесноков стал наследником фамилии прославленного комика второй половины XVIII столетия…

В 1836-м Шумский стал первым Добчинским на московской сцене, а пять лет спустя официально вошел в труппу Малого театра. На протяжении пяти лет Сергей Васильевич играл преимущественно в водевилях. Своеобразным переломом в его карьере стала работа в Одесском театре, куда он отправился по настоянию своего учителя М.С. Щепкина в 1847 году. В Одессе, где Шумский играл в основном главные роли, его ждал огромный успех, его называли «одесским Мартыновым». Трехлетняя практика в провинции помогла Шумскому обрести себя – вернувшись в 1850-м в Москву, он быстро пополнил свой творческий багаж сложными интересными ролями, среди которых были гоголевские персонажи Кочкарев и Хлестаков, Загорецкий в «Горе от ума», Кречинский в «Свадьбе Кречинского», целая галерея мольеровских героев – Скапен, Сганарель, Арнольф, роли в пьесах Шекспира, Лопе де Вега, Бомарше, Шиллера… В 1853-м он впервые вышел на сцену в пьесе Островского. Это был поистине универсальный актер – Шумский блистал в ролях фатов, повес, комических стариков, прекрасно перевоплощался в водевильных персонажей, отлично играл сложные драматические роли. На «ура» Шумского принимали не только в родной Москве, но и в Петербурге, где во время гастролей он уверенно исполнял репертуар Сосницкого и Мартынова. С годами талант актера креп, и к концу жизни он сыграл более 500 ролей.



Сергей Шумский. Фото 1870-х гг.

При этом Сергей Васильевич не блистал выдающимися внешними данными, к тому же у него был глуховатый голос и плохая дикция (Шумский заметно шепелявил). Но зато у него были потрясающие глаза. Как вспоминал А.П. Ленский, «природа, лишив его всех необходимых для актера внешних качеств и словно сознавая свою вину, удесятерила силу самых выразительных глаз и наградила таковыми Шумского. Глаза заменяли Шумскому все: красоту лица и фигуры, силу и приятность голоса и даже ясность произношения. При появлении

Шумского на сцене зритель помимо воли подпадал под власть его магнетических глаз и прощал и даже забывал о всех его недостатках».

С конца 1860-х Сергей Васильевич перешел на преподавательскую работу в Московскую консерваторию и в качестве режиссера поставил там оперу М.И. Глинки «Жизнь за царя» (1869). Скончался великий актер 6 февраля 1878 года.

Николай Музиль. Любимый актер Островского (1839–1906)

Николай Игнатьевич Музиль родился 14 ноября 1839 года в подмосковном селении Чесмены в семье обрусевшего немца, купца Игнатия Ивановича Музиля. После окончания 1-й Московской гимназии Николай, несмотря на протесты отца, начал выступать в любительском театральном кружке под руководством Аполлона Григорьева, а в 1865-м дебютировал на сцене Малого театра (официально он был зачислен в труппу год спустя без жалованья, так что на протяжении пяти лет актера материально поддерживали его поклонники).

Музиль быстро приобрел заслуженную славу выдающегося комического и характерного актера. Интересно, что этот этнический немец специализировался исключительно на русских ролях и представить его в другом репертуаре было немыслимо. «Музиль, как это часто бывает с обрусевшими иностранцами, и не только в третьем, но и в первом поколении, был настоящий москвич, более москвич, чем заядлые москвичи, и именно москвич, а не только русский, – москвич со всеми его особенностями и неистовым антагонизмом ко всему, что не “Москва”», – отмечал автор книги «Театральная Москва» В.А. Нелидов. Музиля связывала крепкая дружба с А.Н. Островским – актер играл в двадцати его пьесах, из которых десять стали его бенефисами. Яркими удачами Николая Игнатьевича стали Гаврила («Горячее сердце», 1869), Петр («Лес», 1871), Елеся («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Дормидонт («Поздняя любовь», 1873), Платон («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876), Салай Салтаныч («Последняя жертва», 1877), Робинзон («Бесприданница», 1878), Мирон Ипатыч («Невольницы», 1880), Нароков («Таланты и поклонники», 1881), Шмата («Без вины виноватые», 1884).

Среди этого ряда знатоки особенно выделяли роль Нарокова – сцена его прощания с Негиной на вокзале неизменно вызывала в зале слезы, причем плакали не только зрители, но и партнерша Музиля по сцене, великая М.Н. Ермолова. Но когда актера хвалили за блестящую игру, он неизменно возражал: «Хорошо-то оно хорошо, сам знаю, только ведь это не я, а Ермолова делает. Как же с ней иначе прощаться? Дайте мне другую актрису, и десятой доли не получится… Да я и играть не смогу». «Какой у

него тон!.. Сама жизнь!» – восхищался игрой Музиля Островский.

Николай Музиль. Фото 1870-х гг.

Сценическая манера Музиля всегда вызывала много споров. Критики отмечали отсутствие у актера ярких внешних данных, сиплый тембр голоса, в поздние годы его карьеры – специфическую протяжную манеру речи, которая несколько «расхолаживала» роль («Из Музиля каждое седьмое слово нужно клещами тащить», – кололи его недоброжелатели). К числу достоинств актера относились необыкновенная проработка деталей, никогда не заслонявших главное, четкая, педантичная манера игры, искупавшая недостаток вдохновения, необыкновенная естественность на сцене.

Николай Игнатьевич стал родоначальником большого артистического семейства. С Малым театром были связаны судьбы его жены Варвары Петровны (1854–1927, дочь известной актрисы Варвары Васильевны Бороздиной 1-й, 1828–1866), детей Варвары (1871–1963), в замужестве Рыжовой (ей в этой книге посвящен отдельный очерк), Елены (1871–1961) и Николая. Еще одна дочь Н.И. Музиля, сестра-близнец Варвары Надежда (1871–1963), работала в московском Театре Корша и петербургском Суворинском театре. Актерами стали также внук Н.И. Музиля Николай Рыжов (1900–1986) и правнучка Татьяна Рыжова (1941–2012), а внук по другой линии Александр Музиль (1908–1995) прославился как театральный режиссер.

В отличие от многих других актеров-современников, Музиль обожал гостей, славился легким и веселым нравом, был любимцем всей Москвы, и нередко, когда пассажир, нанимая извозчика, называл адрес «Садово-Каретная близ Петровки», в ответ раздавалось: «Дом Николая Игнатьевича? Знаем, пожалуйте».

26 июня 1906 года заслуженный артист императорских театров Николай Игнатьевич Музиль скончался от рака. Хотя Музиль был лютеранином, в виде исключения церковные власти Москвы разрешили похоронить его на Ваганьковском кладбище, рядом с другими актерами Малого театра.

Надежда Никулина. «Она была так непосредственна…» (1845–1923)

Надежда Алексеевна Никулина родилась в московской купеческой семье 12 августа 1845 года. В возрасте одиннадцати лет девочка впервые побывала в театре и с тех пор начала дома играть «в актрису». В конце концов из немецкого пансиона ее перевели в Московское театральное училище, где из Нади сначала готовили балерину (причем она демонстрировала выдающиеся успехи). Но призванием Никулиной стала драматическая сцена. Ее учителями в искусстве стали известные актеры Владимир Александрович Дмитревский (1820–1871) и Иван Васильевич Самарин (1817–1885). На талантливую воспитанницу рано обратили внимание и начали вводить в спектакли, причем ее партнером по сцене был сам М.С. Щепкин.

Надежда Никулина. Фото 1890-х гг.

После того как Никулину пригласили в труппу Малого театра, она начала играть водевильные и комедийные роли. Надежда Алексеевна стала одной из самых успешных актрис Островского. Для нее драматург написал роль Верочки в «Шутниках» (1864), а затем давал ей роль практически в каждой своей пьесе. Самыми крупными удачами Никулиной стали роли Варвары («Гроза», 1873) и Глафиры («Волки и овцы», 1875). Прекрасно играла она также мольеровских героинь (Марианна в «Тартюфе», Фрозина в «Скупом», Зербинетта в «Проделках Скапена»), была отличной Лизой в «Горе от ума» (1868), в «Ревизоре» играла сначала Марью Антоновну (1867), затем Анну Андреевну (1883), а в «Женитьбе Фигаро» Бомарше исполняла роль пажа Керубино.

Все видевшие Надежду Никулину на сцене в голос восхищались ее непосредственностью, свежестью, наивностью,

неподражаемым юмором. Коллега Надежды Алексеевны по сцене Гликерия Федотова определяла ее талант как «радостный». «Никакой трактовки, поражающей оригинальностью, не было, не было и запоминающихся отдельно интонаций, не бросалось в глаза ее мастерство, а Никулина, сама Никулина, не перевоплощавшаяся, не изменявшая себя, стоит перед глазами со всей отчетливостью, ее речь продолжает звучать, ее лицо видишь и сейчас, – говорилось в книге «Галерея мастеров Малого театра». – У нее – и в этом исключительность занимаемого ею среди художников сцены Малого театра места – свой собственный, индивидуальный стиль».

Шли годы, и актриса переключилась на возрастные комедийные роли. Ее главной ученицей стала Варвара Николаевна Рыжова (см. отдельный очерк в этой книге), которая отзывалась о своей наставнице так: «Она была так непосредственна, так сценически темпераментна! Если вы возьмете всех нас, сварите, то не будет того, что было у Никулиной». В 1914-м актриса перенесла инсульт и больше не выходила на сцену, однако продолжала числиться в труппе родного театра. В 1922-м было торжественно отмечено 60-летие творческой карьеры Надежды Никулиной, а 5 июля 1923 года великая актриса ушла из жизни. Ее могила находится на Ваганьковском кладбище.

Гликерия Федотова. «Сама артистичность» (1846–1925)

Будущая актриса родилась 10 мая 1846 года в Орле, рано осиротела и была взята на воспитание удочерившей ее помещицей Поздняковой. В 10-летнем возрасте девочка поступила в Московское театральное училище, где три года училась балету, а затем перешла на драматическое отделение, в класс талантливого и разностороннего актера Малого театра Ивана Васильевича Самарина (1817–1885). Когда Самарин для «первого знакомства» попросил девочку прочесть вслух «ответ Татьяны Онегину», то Гликерия разрыдалась от волнения. Но когда она собралась с духом и начала читать, то захваченные и тронутые ее исполнением слушатели начали рыдать сами, а в финале прослезился и Самарин.

Дебютировала Гликерия в 1858-м, еще будучи ученицей (причем ее партнерами были М.С. Щепкин и В.И. Живокини), а первую полноценную роль сыграла в 1862 году в бенефисе своего учителя (Верочка в пьесе П.Д. Боборыкина «Ребенок»). В день своего 16-летия юная актриса была зачислена в труппу Малого театра, а год спустя вышла замуж за такого же юного, как она сама, артиста и драматурга Александра Федотова (в октябре 1869-го он впервые поставит на московской сцене «Соломенную шляпку» Э. Скриба) и стала выступать под его фамилией.

Гликерия Федотова. Фото начала XX в. Справа – Г.Н. Федотова (слева) в роли Марьицы, Н.А. Никулина в роли Дарьицы в пьесе Д.В. Аверкиева «Каширская старина»

Гликерия Федотова считалась одной из крупнейших звезд Малого театра на протяжении трех с лишним десятилетий. Она быстро нарабатывала мастерство – если ранняя Федотова вызывала нарекания критики за «ноющую игру» и излишнюю сентиментальность, то уже к концу 1860-х она уверенно считалась примой Малого и играла все ведущие роли молодых героинь, а в 1880-е к ней перешли возрастные роли. В творческом багаже Федотовой был практически весь Островский (29 ролей, причем Снегурочка и Василиса Мелентьева писались драматургом именно «под Федотову»). Катерину в «Грозе» она с блеском играла на протяжении 35 лет (премьера – 1863 г.), постепенно создав незабываемый образ страстной, мечтательной и религиозной до экзальтации, а в итоге – очень русской по духу и темпераменту женщины. Потрясающей получилась у Федотовой и блестящая, самоуверенная, расчетливая аристократка Лидия Чебоксарова («Бешеные деньги», 1870; в 1893-м Федотова сыграла в этой пьесе Чебоксарову-мать). В 1878-м она стала первой Ларисой на русской сцене («Бесприданница»), хотя сама удачей роль не считала. А вот как зал реагировал на игру Гликерии Николаевны в роли Кручининой («Без вины виноватые», 1884): «Не было зрителя, который бы не плакал и в течение всего акта вслед за артисткой не испытывал все нарастающую тревогу,

словно какой-то ток душевного трепета протягивался между сценой и зрителем и все взвинчивал и взвинчивал чувство зрителя последовательными беспокойными нервными толчками, а завершительное восклицание артистки: “Ну, теперь вы совсем свободны!” – приобретало потрясающую силу И какими разнообразными чувствами была насыщена эта фраза в устах артистки: и отчаяние здесь в общий клубок и, словно молнией, освещало тот душевный ад, который в эту минуту должен был гореть в несчастной матери и брошенной любовнице».

Необычайно богатым был также шекспировский репертуар актрисы. А.В. Луначарский утверждал, что «Федотова была настоящей артисткой для изображения центральных женских фигур Шекспира, и именно фигур, полных сил, активности, либо радостей жизни, либо до злодейства наступательной энергии… Она была менее склонна к изображению натур пассивных, жертвенных». Ее демоническая леди Макбет, кокетливо-дерзкая Беатриче, задумчивая Офелия, Клепопатра – «смесь искренности и коварства, нежности и иронии, великодушия и жестокости, робости и героизма» – надолго оставались в памяти зрителя.

По свидетельству современников, Федотова отличалась необыкновенной трудоспособностью и преданностью театру. В 1870-м тяжелая болезнь, усугубившаяся разрывом с мужем, едва не поставила крест на ее карьере (именно тогда Федотову впервые заменила на спектакле М.Н. Ермолова), но через два года актриса нашла в себе силы снова выйти на сцену. И только в 1905 году состояние здоровья окончательно вынудило Гликерию Николаевну оставить любимую работу. Но в родном театре ее не забыли – она считалась почетным членом труппы. Федотова много преподавала, пристально следила за новыми театральными тенденциями, приветствовала деятельность новорожденного МХТ. В 1912 году в Малом было торжественно отмечено 50-летие творческой деятельности Федотовой, и она в последний раз вышла на сцену в роли царицы Марфы («Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» А.Н. Островского).

Высоко ценили дарование Федотовой и в СССР: в 1924 году в связи со столетием Малого театра ей было присвоено звание народной артистки республики и звание Героя Труда.

Своей наставницей Г.Н. Федотову считали многие прославленные мастера сцены. Ее называла «второй матерью» легендарная Александра Яблочкина, ей поклонялся Станиславский, характеризовавший актрису так: «Г.Н. Федотова была, прежде всего, огромный талант, сама артистичность, превосходная истолковательница духовной сущности пьес, создательница внутреннего склада и рисунка своих ролей. Она

была мастером художественной формы воплощения и блестящим виртуозом в области актерской техники». А А. В. Луначарский так отзывался о Федотовой: «Она была от природы одаренной привлекательной внешностью и совершенно своеобразным, каким-то необыкновенно московским, крайне гибким и чарующим тембром голоса и к тому же – обладательница редкой культуры… Федотова – это соединение большого напряжения работающего ума, снабженного широким кругом зрения, с одной стороны, замечательных сценических данных и богатейшего темперамента, с другой, и с третьей – принципа устремления к самой предельной простоте и жизненной правдивости изображения».

За 42 года на сцене великая актриса сыграла 321 роль. Ушла из жизни Гликерия Николаевна Федотова 27 февраля 1925 года. Ее могила находится на Ваганьковском кладбище.

Александр Ленский «Душа Малого театра» (1847–1908)

Отцом будущего великого актера был князь Павел Иванович Гагарин, матерью – оперная певица Ольга Вервициотти. Интересно, что отец П.И. Гагарина, князь Иван Алексеевич, был женат вторым браком на великой трагической актрисе Екатерине Семеновой (см. отдельный очерк в этой книге). Да и сам Павел Иванович оставил незаурядный след в театральной истории – в частности, именно он стал основателем городского театра в Одессе. Там он и познакомился с английской певицей итальянского происхождения. Роман получился бурным, но другие Гагарины увлечение 49-летнего к тому времени Павла Ивановича иностранкой не одобрили, и в итоге пара была лишена всего состояния, кроме небольшого поместья Сасово Тамбовской губернии.

Незаконнорожденный потомок князя, носивший фамилию матери и до 1877-го формально считавшийся британским подданным, увидел свет 1 октября 1847 года в Кишиневе, до десятилетнего возраста воспитывался в семье отца, а после смерти матери – в доме ученика П.С. Мочалова, актера Малого театра Корнилия Николаевича Полтавцева, женатого на сводной сестре Ленского Елизавете. Вопреки ожиданиям, Полтавцев не обращал на воспитанника особого внимания, воспринимая его скорее как прислугу. Настоящим домом подростка были кулисы, и в 1865-м Александр сам вышел на сцену. Но вплоть до 1876 года он играл исключительно в провинции – Нижнем Новгороде, Саратове, Одессе, Казани, Тифлисе, Владимире. Именно во Владимире начинающий актер взял себе псевдоним «Ленский» – в честь известного в то время водевилиста и актера, первого Хлестакова на московской сцене Д.Т. Ленского, который, в свою очередь, позаимствовал псевдоним у пушкинского героя (актером стал и младший брат Александра Анатолий, выступавший как Ленский 2-й; в 1897-м псевдоним стал фамилией). Дебют в Москве состоялся в июле 1872 года, а четыре года спустя Ленский перешел в труппу Малого театра и был верен ему до самой смерти, за исключением проведенных в Александрийском 1882–1884 годов.

Александр Ленский в роли Гамлета

Начинал Ленский как водевильный актер; обладая прекрасным голосом, исполнял также партии в опереттах (Орфей в «Орфее и Эвридике» Ж. Оффенбаха) и операх (Всеслав в «Аскольдовой могиле» А.Н. Верстовского), но затем полностью переключился на драматическую сцену – начал играть «первых

любовников» и именно в этом амплуа вышел на сцену Малого. Его дебютом стал Чацкий (1876) – неожиданно лиричный, лишенный бунтарства, но глубоко переживающий свою личную драму Неожиданным получился в исполнении Ленского и сдержанный, полный одухотворенности и скорби Гамлет (1877), который шел вразрез с привычной неистовой «мочаловской» трактовкой роли. И уж совсем непонятен и не близок московской публике оказался добрый, умный, тонко чувствующий и бесконечно одинокий Отелло (1879, постановка повторялась единственный раз в Киеве в 1888 г.), который после убийства Дездемоны молча кутался в плащ, грел ладони у огня и дрожал крупной дрожью. Зато большой успех сопутствовал Ленскому в ролях Петруччо («Укрощение строптивой» У. Шекспира, 1876), где он играл в паре с Г.Н. Федотовой, и Фамусова (1887). Пожалуй, первым из русских актеров Ленский сыграл Фамусова с теплотой и удовольствием, восхищаясь этим по-своему умным, глубоко вовлеченным в жизнь и много повидавшим человеком. Его Фамусов был близок и симпатичен зрителю. В исполнении Ленского роль была лишена малейших признаков резонерства, театральщины, он не читал текст Грибоедова как прозу и не декламировал его, а произносил так, что он казался абсолютно естественным и единственно верным. Неудивительно, что такая трактовка роли закрепилась в Малом театре на десятилетия, и даже предпринятая К. С. Станиславским попытка изменить рисунок роли (мхатовская постановка 1925 года) успеха не имела – московские театралы помнили Фамусова – Ленского и не изменили ему.

Простота и лиризм Ленского, его «совершенно исключительная сценическая мягкость» (Станиславский) и нежелание возводить своих героев на театральные котурны многим поначалу казались холодностью и вялостью, на фоне темпераментных партнеров актер зачастую выглядел бледновато, и его игра вызывала противоречивые отзывы. Благотворно повлияла на Ленского его сценическая партнерша М.Н. Ермолова, с которой Александр Павлович дебютировал в 1879 году. Окончательно талант Ленского оформился ко второй половине 1880-х. В XX век актер вступил признанным мэтром, звездой отечественного театра. Посмотрев его игру в роли епископа Николаса («Борьба за престол» Г. Ибсена, 1906), Л.М. Леонидов писал: «Так мог играть только великий, мировой актер». А К.С. Станиславский признавался: «Я был влюблен в Ленского – и в его томные, задумчивые, большие голубые глаза, и в его походку, и в его пластику, и в его необыкновенно выразительные и красивые кисти рук, и в его чарующий голос тенорового тембра, изящное

произношение и тонкое чувство фразы, и в его разносторонний талант к сцене, живописи, скульптуре, литературе».

Над каждой ролью Ленский работал вдумчиво и тщательно. Он сам рисовал эскизы костюмов, обходился минимумом грима, особое внимание уделял мимике. О том, насколько мастерски владел артист лицом, свидетельствуют воспоминания современников: на спектаклях с участием Ленского плакали от переживаний глухонемые зрители, «читавшие» все происходившее на сцене по его мимике. «Творить без вдохновения нельзя, но вдохновение весьма часто вызывается тою же работой. И печальна участь художника, не приучившего себя в своей работе к строжайшей дисциплине: вдохновение, редко призываемое, может его покинуть навсегда», – писал актер. Этот завет Ленский старался привить своим ученикам в Московском театральном училище. Среди его воспитанников – герои этой книги Евдокия Турчанинова, Варвара Рыжова, Юрий Юрьев, Александр Остужев, Вера Пашенная…

Ленский прославился и как режиссер-постановщик. Его любимым драматургом был А.Н. Островский – в 1895–1908 годах он ставил его пьесы 16 раз. Одним из первых ветеранов русской сцены он почувствовал необходимость новой театральной стилистики и в 1898-м организовал так называемый Новый театр, где работал с молодыми актерами Малого. В принципах режиссерской работы Ленский был прямым предшественником К.С. Станиславского. В 1907-м актер был назначен главным режиссером Малого театра, но его неутомимая энергия, желание в краткие сроки кардинально пересмотреть творческие принципы театра вызвали непонимание как у дирекции, так и у труппы. Из любимого Храма театр превратился для Ленского в источник сплетен, кляуз, клеветы и интриг. В итоге актер принял трудное решение оставить родной ему Малый. Ему предложили поистине царские условия – жалованье 6000 рублей в год (колоссальные по тем временам деньги), любые постановки. Ученики составили коллективное письмо на имя Ленского, умоляя его не уходить… Но было уже поздно. Когда друг и родственник Ленского А.И. Сумбатов-Южин спросил у артиста, не переменит ли он своего решения, тот ответил: «Мне этот театр, со всеми их рожами, до того опротивел… когда я сегодня утром проснулся и почувствовал, что всему этому конец, что я свободен…» Жить после ухода Ленскому оставалось недолго – 13 октября 1908 года Александр Павлович скончался.

«С Ленским умерло все. Умерла душа Малого театра… С Ленским умер не только великий актер, а погас огонь на священном алтаре, который он поддерживал с неутомимой

энергией фанатика» – так писала многолетняя партнерша Ленского М.Н. Ермолова. По завещанию А.П. Ленского он был погребен в его имении Селище недалеко от Киева, где актер в конце жизни проводил летние месяцы. В 1955 году прах великого артиста был перезахоронен в парке украинского города Канев.

Константин Варламов. «Одной ногой на сцене, другой в зрительном зале» (1848–1915)

Константин Александрович Варламов родился 11 мая 1848 года в Петербурге в семье знаменитого композитора, автора множества песен и романсов Александра Егоровича Варламова. К несчастью, в октябре того же года отец мальчика умер, и семья влачила полунищенское существование на 18-рублевую пенсию. Но бедность не помешала маленькому Косте страстно «заболеть» театром. Дебютировал Варламов относительно поздно, в 1867-м, и восемь лет после этого играл в провинциальных театрах, исполняя самые разные роли – от водевильных до драматических. Причем сначала публику раздражал большой рост Варламова, и не раз из зрительного зала раздавались реплики наподобие: «Да уберите вы, наконец, эту дубину, из-за него других не видать!» Но постепенно зрители привыкли к талантливому артисту и полюбили его. В 1874–1875 годах он был премьером в нижегородской труппе Ф.К. Смолькова, по праву считавшейся одной из лучших в стране, а год спустя перешел в петербургский Александринский театр. «Крестными отцами» Варламова стали ведущие актеры «Александринки» тех лет – Александр Александрович Нильский (1840–1899) и первый Тригорин на русской сцене Николай Федорович Сазонов (1843–1902).

Константин Варламов быстро сумел стать настоящей звездой театра и оставался ею до самой смерти. По мнению критики, это был «всеядный» артист – соглашался на любые роли и в итоге сыграл их более тысячи (только в 1900 году у него было 640 главных ролей). Сам Варламов об этом говорил так: «Я никогда не лез в премьеры, играл и играю все, и девиз мой таков: актер призван на сцену не для того, чтобы играть роли, а для того, чтобы разыгрывать пьесу». Истинным призванием Варламова была комедия. Невероятно обаятельный от природы, огромного роста, очень полный, но при этом пластичный, подвижный и музыкальный, мастерски владевший голосом, он был словно создан для пьес Гоголя и Островского. Он стал живым символом комедии, настоящим «царем русского смеха». И публика платила своему любимцу искренним восторгом при каждом его появлении на сцене. Вот строки из письма обычной зрительницы, сельской учительницы А.К. Глазуновой: «Мы, утомленные ежедневным, часто непосильным, раздражающим нервы однообразным трудом,

мы, большею частью не имеющие поддержки в семье, мы искренне, глубоко благодарим Вас за минуты наслаждения в театре. Смех, вызываемый Вашим исключительным, самобытным русским талантом, служит нам поддержкой в тяжелом труде. Он возбуждает в нас притупившуюся энергию, бодрит дух, вливает целительный бальзам в расстроенные нервы и утомленную душу».

Константин Варламов. Фото 1913 г.

Что бывает нечасто, обожали Варламова и все его коллеги: он был всеобщим другом, а у многих – крестным и посаженым отцом. При этом актеры придерживались мнения, что восхищаться Варламовым можно, а вот учиться у него, пытаться его копировать – бесполезно: «Уйдет с жизненной сцены Варламов и унесет с собой тайну своего творчества, и тем, кто придет на смену, даже объяснить нельзя будет, как играл Варламов». «Чудо», «райская птица», «вечный гастролер на сцене Александринки», «прелестное чудовище», «национальный

талант», «чисто русская душа» – из эпитетов, которым награждали своего любимца его современники, можно составить толстый том.

При этом критика в голос отмечала прирожденный характер дарования комика. Он не выработал свой талант годами упорного труда, а просто жил на сцене так же, как и в жизни, не отделяя себя от своих зрителей (как он говорил, «одной ногой на сцене, другой в зрительном зале»). Роль Варламов никогда не учил, «выезжая» на бесконечных импровизациях, шутках, намеках, словесных и мимических шаржах, но получалось это у него превосходно. «Это было полно, сочно, ярко, трепетало здоровьем. Это наивно также, как и гениально. Это инстинктивное чутье и постижение Шекспира» – так описывала критика работу Варламова в шекспировских комедиях «Сон в летнюю ночь» и «Много шума из ничего». Именно «инстинктивным чутьем» Варламов и добивался успеха, который многим его коллегам по сцене мог только сниться. Достаточно упомянуть, что в честь Варламова была названа отдельная марка папирос – «Дядя Костя». Это прозвище стало народным именем артиста. И даже на его официальном юбилее, в разгар чтения приветственного адреса, одна из коллег Варламова, начав речь, как положено: «Высокоталантливый и глубокоуважаемый Константин Александрович…», вдруг прервала себя восклицанием: «Нет, дядя Костя, я не могу говорить таким тоном!» – и, подбежав к юбиляру, от души расцеловала его.

В 1880-х годах артист заболел слоновой болезнью и больше не мог передвигаться. К этому прибавились постоянные боли в горле. Но представить петербургскую сцену без Варламова было по-прежнему невозможно – теперь он играл сидя и при этом вызывал в зале такую же бурю смеха, как раньше. Одним из его ярчайших поздних достижений стала роль Сганареля («Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера в постановке В.Э. Мейерхольда, 1910). Спектакль рождался в бесконечных спорах режиссера с актером – Варламов, по своему обыкновению, не желал учить огромную роль и требовал для себя полной свободы. Поскольку Мейерхольд был заинтересован в корифее, компромисс был найден – специально для Варламова на сцене были поставлены обитые бархатом скамьи, рядом с которыми располагались суфлеры в костюмах, стилизованных под XVIII столетие; они нарочито публично «подавали» актеру его текст. И несмотря на то что на сцене постоянно кипело действие, неподвижный Варламов на протяжении всего спектакля был его центром – он без устали импровизировал, каламбурил, общался с зрительным залом, комментировал действия Дон Жуана, подшучивал над самим собой. Это был настоящий триумф тяжелобольного артиста. Уже

после спектакля «Мейерхольд сказал, что единственным, кто по-настоящему играет в духе Мольера, оказался Константин Александрович, и просил всех найти чисто мольеровские детали, какими так богата игра Варламова». Остался доволен Мейерхольдом и сам Варламов: «Вот это режиссер. Он не сажает меня в четвертую комнату, где меня никто не видит и я никого не вижу, а поместил на авансцену. Вот все говорили: Мейерхольд, Мейерхольд, а вот он устроил так, что все меня видят и я вижу всех».

В 1896 году Константину Александровичу было присвоено звание заслуженного артиста императорских театров. 2 августа 1915 года всеобщий любимец «дядя Костя», без которого на протяжении сорока лет была непредставима петербургская сцена, скончался и был похоронен на Новодевичьем кладбище.

Владимир Давыдов. Человек-оркестр русской сцены (1849–1925)

7 января 1849 года в Новомиргороде в семье поручика уланского полка Николая Горелова родился сын Иван (в 1867-м он против воли отца взял себе псевдоним и из Ивана Горелова превратился во Владимира Давыдова). Первые гимназические спектакли подросток сыграл в Тамбове, а окончив учебу в 1866-м, переехал в Москву, где сначала планировал поступить в университет. Но после похода в Малый театр эти планы были забыты – юноша начал брать уроки драматического искусства у знаменитого актера Ивана Васильевича Самарина.

Затем были долгие годы работы в провинции. В составе антрепризы П.М. Медведева Давыдов побывал в Орле, Саратове, Казани, Воронеже, Астрахани, Тамбове. И лишь в 1880 году артист вошел в труппу петербургского Александрийского театра, где с перерывом на 1886–1888 годы работал вплоть до 1924-го.

На сцене «Александринки» Давыдову суждено было стать одной из крупнейших театральных звезд конца столетия. Обладавший целым «букетом» актерских достоинств – талантом высшей пробы, безупречной техникой исполнения, тактом, отменным вкусом, – Владимир Николаевич блистал и в комедийных, и в трагических ролях. Он был настоящим человеком-оркестром – превосходно пел все, от оперы до частушек и народных песен, танцевал в балете, показывал фокусы, жонглировал, чревовещал, мастерски читал со сцены стихи и прозу, был великолепным педагогом (самая знаменитая его ученица – Вера Комиссаржевская). Но его высшие сценические достижения были связаны с русской драматургией.

Владимир Давыдов. Фото 1925 г.

Так, в «Ревизоре» Н.В. Гоголя Давыдов в разные годы был Хлестаковым, Городничим, Земляникой, Бобчинским, Осипом, Шпекиным и Пошлепкиной. Прекрасно получился у артиста сыгранный в щепкинской традиции Фамусов (1879), в котором зритель сразу же узнавал обычного чиновника-бюрократа, суетливого и угодливого, мечтающего о «крестишках и местечках». В пьесах Островского Давыдов сыграл 80 ролей, из которых лучшими были Хлынов («Горячее сердце»), Бальзаминов («Праздничный сон до обеда»), Подхалюзин («Свои люди – сочтемся»). Многие современники запомнили потрясающую игру Давыдова в сцене после разъезда гостей, когда его Хлынов, обхватив ноги статуи, содрогался в рыданиях, потом брел куда-то по саду, совал голову под фонтан и вытирал мокрое лицо своей бородой. Когда Давыдов прочел Л.Н. Толстому «Власть тьмы», тот пораженно спросил у актера: «Откуда вы так хорошо знаете тон русского крестьянина?»

Одним из первых русских актеров Владимир Давыдов пришел к «чеховской» эстетике на сцене. Его лучшими ролями в пьесах А.

П. Чехова стали Иванов («Иванов», 1887), Фирс («Вишневый сад», 1905), Чебутыкин («Три сестры», 1910). Играл Давыдов и в пьесах М. Горького (Лука в «На дне», 1903), но «неофициально», поскольку драматургия Горького на сцены императорских театров не допускалась.

И критика, и зрители не раз проводили параллели между Давыдовым и его великим предшественником А.Е. Мартыновым. При этом подчеркивалось, что в драматических ролях Давыдов менее скован, чем Мартынов, а в комедийных ролях более игрив и легок.

В отличие от своего коллеги и близкого друга по театру К.А. Варламова, Владимир Давыдов не давал актерской профессии ни малейшего права на «легкость» и «вдохновение», признавая лишь одно: тяжелый труд и «ясную голову» на сцене. «Путь актера – путь необыкновенно трудный, почему актеру всю жизнь необходимо учиться и совершенствоваться, – писал он. – На сцене недостаточно обладать талантом, это еще только полдела, надо еще уметь и любить работать». Блестящей технике Давыдова завидовали многие профессионалы. Однажды на репетиции кто-то заметил, что у актера, игравшего сложнейшую по эмоциональному накалу роль, могут лопнуть сосуды от напряжения. «Владимир Николаевич, как же нужно себя возбудить, чтобы получить такой накал страсти?» – поинтересовались у него. В ответ актер сказал: «Пощупайте мой пульс». И выяснилось, что пульс у него был абсолютно спокойным, давление ничуть не поднялось. Таково было мастерство Давыдова…

Готовясь к роли, Владимир Николаевич исписывал десятки тетрадей заметками, комментариями к тексту, сам набрасывал рисунки декораций, намечал то, что затем казалось зрителю импровизациями, часами искал верную интонацию того или иного персонажа. Найденные им «голоса» Фамусова и Городничего были настолько впечатляющими, что «под Давыдова» эти роли впоследствии десятилетиями играли и в столице, и в провинции.

В 1918 году у актера была возможность эмигрировать – он оказался в зоне английской оккупации и вполне мог бы уехать из Архангельска в Западную Европу. Но Давыдов предпочел остаться на Родине и с июня 1920-го снова выходил на сцену «Александринки» со своим классическим репертуаром. В 1922 году ему было присвоено звание народного артиста республики.

Незадолго до смерти Давыдов принял предложение А.И. Сумбатова-Южина и перешел в Малый театр. Скончался Владимир Николаевич Давыдов в Москве 23 июня 1925 года в

возрасте 76 лет. Похоронили актера в городе, с которым была связана вся его театральная судьба. Его могила находится в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Ольга Садовская. «Драгоценный алмаз русского театра» (1849–1919)

Ольга Осиповна Лазарева родилась в Москве 13 июня 1849 года в семье певца оперной труппы И.Л. Лазарева. С детства она тоже готовилась стать певицей и пианисткой, и главными учителями в жизни для Ольги стали отец и няня Евпраксия, от которой девочка переняла богатейший русский язык. Дебют на драматической сцене состоялся, можно сказать, случайно – 30 декабря 1867-го по просьбе актера Малого театра Н.Е. Вильде она заменила в спектакле «Артистического кружка» «В чужом пиру похмелье» заболевшую актрису. С этого времени Ольга поняла, что ее истинное призвание – не пение и не игра на рояле. Кстати, в том самом спектакле дебютировал на сцене ее будущий муж (с 1872 г.) Михаил Прович Садовский, причем Ольга играла… его мать.

Со временем именно возрастные роли стали «коньком» Садовской. В молодости она играла и юных героинь, но сама упорно стремилась именно к «старческим» ролям. В 1870-м актриса дебютировала в Малом театре, но места в труппе ей не предложили. Вторая попытка, в 1879-м, оказалась более удачной – Ольге предоставили право играть в Малом, но без жалованья. Бесплатно она отработала 63 спектакля, и только два года спустя ее официально зачислили в труппу.

В конце XIX века на Ольге Садовской держался весь русский репертуар Малого театра. Всего она сыграла около 400 ролей, причем ни одной дублерши у актрисы не было. В некоторых спектаклях Садовская играла по две-три роли («Гроза» – Варвара, Феклуша и Кабаниха).

Ольга Садовская. Фото 1808 г.

Сценическая манера Ольги Осиповны во многом была и осталась поистине уникальной. Эта маленькая старушка, не пользовавшаяся ни гримом, ни париками, сидела в кресле на авансцене и просто разговаривала с залом. Но как разговаривала!.. В «Волках и овцах» она играла Анфису Тихоновну – героиню, которая, в сущности, не говорит ничего, кроме «Куда уж» и «Что уж». Но в эти междометия Садовская

умела вложить всю историю своего персонажа, его характер. Была Ольга Осиповна и великой мастерицей сценического молчания, паузы. Гениально владела лицом, которое, будучи вроде бы простым, обыденным, могло передать целую гамму чувств – от старческой хитрецы и материнской любви до глубокой скорби, от непроходимой глупости до острого природного ума.

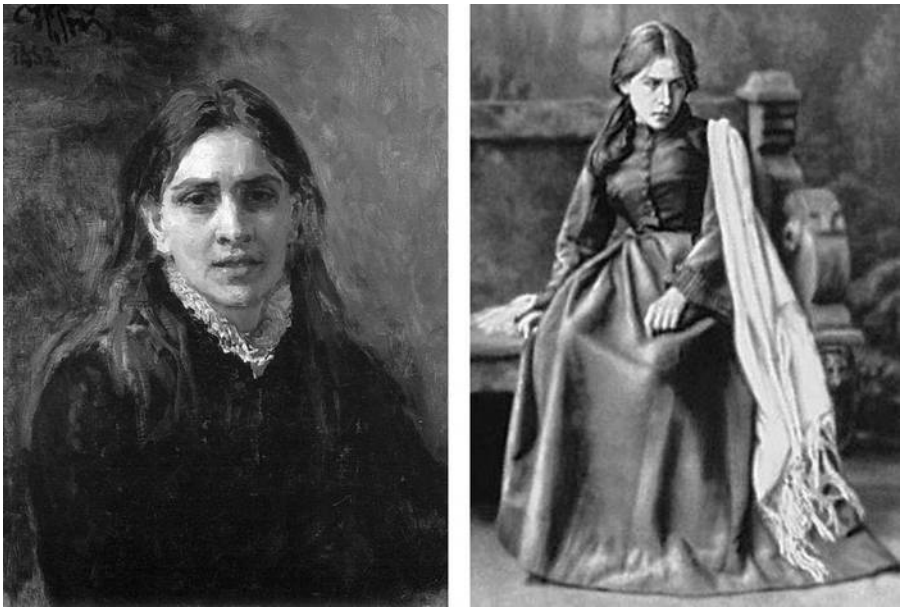
Ольгой Островской восхищались все, кто видел ее на сцене. Ей аплодировал Лев Толстой, ее считала своим кумиром и учителем Фаина Раневская. «Настоящая артистка-художница» (А.П. Чехов), «муза комедии» (А.П. Ленский), «драгоценный алмаз русского театра» (К.С. Станиславский) – вот лишь немногие определения, которые давали ей при жизни. В 1911 – м ей было присвоено звание заслуженной артистки императорских театров, но официальное признание ничего не могло добавить к поистине всенародной любви, которой была одарена актриса. Живое воплощение русского национального характера – такой Ольга Садовская осталась в истории нашего театра.

Умерла Ольга Осиповна 8 декабря 1919 года в Москве. Ее сын Пров Михайлович Садовский-младший (1874–1947) также стал известным драматическим актером, а традиции Ольги Садовской подхватили и развили Мария Блюменталь-Тамарина, Евдокия Турчанинова и Варвара Рыжова.

Пелагея Стрепетова. «Это явление редкое, феноменальное…» (1850–1903)

Официально принятая дата рождения актрисы – 4 октября 1850 года. Но когда и где именно в точности она появилась на свет, неизвестно. В младенческом возрасте Пелагею подкинули на крыльцо нижегородца Антипа Григорьевича Стрепетова. Он дал девочке свою фамилию и взял в семью. Кто были настоящие родители Стрепетовой, неизвестно. По слухам, это были гвардейский офицер Балакирев и актриса нижегородской труппы.

Приемные родители Пелагеи были крепко связаны с театром – отчим работал там парикмахером, мачеха служила в крепостной труппе и пела в опере. Свою приемную дочку они очень любили и старались баловать, несмотря на то что семья жила в бедности. Неудивительно, что девочка с детства интересовалась сценой, с семи лет участвовала в спектаклях, а увидев в Нижнем Новгороде одну из лучших исполнительниц Катерины в «Грозе», знаменитую московскую актрису Л.П. Никулину-Косицкую (1827–1868), твердо решила стать артисткой. Кроме нее, никто не верил в театральное будущее нескладной девочки-подростка с длинными руками, искривленным позвоночником, крупным носом и неправильными чертами лица. Но своей судьбой Стрепетова доказала, что любая цель достижима, если к ней стремиться изо всех сил…



Пелагея Стрепетова. Художник И.Е. Репин. 1882 г. Справа – в роли Катерины в пьесе А.Н. Островского «Гроза»

Дебют состоялся летом 1865 года в Рыбинске. Стрепетову взяли в театр «на что понадобится», и на ранних этапах карьеры Пелагея играла буквально все, что дают – от водевилей до третьеразрядных драм, играла неумело, но, что называется, от души. Уже тогда ей были свойственны эмоциональный накал и искренность, которые скоро станут ее отличительными знаками. В легенду вошла история о том, что в театре Новгорода жена антрепренера, уязвленная горячим приемом, которым награждала публика Стрепетову, прикрепила диадему к ее накладному шиньону. Но когда актриса по ходу пьесы сорвала с себя диадему вместе с париком и бросила на сцену, завороженная ее мастерством публика даже не заметила, что произошло. Для Стрепетовой же инцидент закончился очередным нервным срывом.

Первая по-настоящему знаменитая роль пришла к ней в 1867-м – в Ярославле, заменяя заболевшую приму, 16-летняя Стрепетова сыграла Лизавету («Горькая судьбина» А.Ф. Писемского). В 1870-м в Самаре она повторила эту роль в труппе, в которой в то время работал молодой А.П. Ленский. Довольно-таки заурядный характер своей героини, которую сам автор пьесы называл «подлой бабой и шельмой», Стрепетова насытила трагизмом, силой чувств и характера, расцветив не имевший успеха спектакль новыми красками. Она фактически узнала в Лизавете саму себя и нашла роль, которая станет знаковой для

нее на всю жизнь. Каждый раз артистка проживала чужую жизнь как свою, растрачивала себя безудержно, опустошительно. И зрители откликнулись на ее игру – рыданиями, обмороками в зрительном зале, давкой за кулисами после спектакля… «Чудо, которого давно уже не было на русской сцене» – так оценила пресса роль Лизаветы. Ее Стрепетова играла больше тридцати лет.

В канун двадцатилетия Стрепетова переехала в Самару и поступила играть в труппу антрепренера Рассказова. Этот год стал для нее переломным. Именно в Самаре Стрепетова выступила в ролях, где проявилась ее индивидуальность: Верочка («Ребенок» П.Д. Боборыкина), Лиза («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Дуня («Не в свои сани не садись» А.Н. Островского).

В 1871 году к Пелагее приходит признание. И именно тогда, в возрасте 21 года, актриса встретила мужчину своей судьбы. Правда, это знакомство оказалось для нее роковой ошибкой. В саратовском театре мадам Сервье она влюбилась в актера Михаила Стрельского. Избалованный красавец Стрельский роль героя-любовника играл не только на сцене – за границей у него была законная жена, не считая бесчисленных пассий по всей России. Стрепетова забыла о своих моральных принципах и самозабвенно отдалась чувству. Роман Пелагеи и Михаила стал всеобщим достоянием – пара постоянно бурно ссорилась и не менее бурно мирилась. Рождение двух детей счастья актрисе не принесло. В конце концов Пелагея и Михаил расстались.

Несколько лет спустя Стрепетова выйдет замуж за другого бывшего коллегу по антрепризе Рассказова – актера Модеста Писарева, а потом за чиновника Александра Погодина, но Стрельского так и не забудет. Во всяком случае, в своих мемуарах она будет рассказывать о «Мише» не только с горечью, но и с нежностью. Оба последующих брака актрисы тоже оказались неудачными – с Писаревым они скоро расстались, а Погодин, страшно ревновавший актрису, застрелился на пороге ее спальни после отказа Стрепетовой переехать в Москву.

Постепенно слава Стрепетовой становится всероссийской. Но она все еще продолжала играть в провинции. Правда, казанской антрепризе П.М. Медведева могли позавидовать некоторые столичные труппы – там собрались А.П. Ленский, В.Н. Давыдов и М.Г. Савина (с которой Стрепетова скоро начала соперничать), там работала ученица великого Щепкина А.И. Шуберт, взявшая Стрепетову под свою опеку. И вскоре, не продлив контракта с Медведевым, Стрепетова уехала в Москву, точнее, в Народный театр на Политехнической выставке. Ее выступление в Москве стало сенсацией. В 1876-м магии Стрепетовой покорился и

Петербург. Но «своего» театра у актрисы не было еще несколько лет, пока в 1881-м после триумфального исполнения Лизаветы и Катерины в «Грозе» ее не приняли в труппу «Александринки».

Игра Стрепетовой потрясала ее современников не столько мастерством или техникой, сколько невероятной исповедальностью, мощью, прямой связью с реальной жизнью. Казалось, что на сцене стоит не актриса, звезда, прима, а простая женщина, только что пришедшая с улицы. И эта женщина своими словами, жестами, мимикой, взглядом будила душу и совесть зрителей. Она была резкой, смелой, волевой, готова была бороться за свое счастье и любовь. Она звала к лучшему, ждала перемен – и в своей жизни, и в жизни страны. Она играла на эмоциональном накале, на грани нервного срыва… Неудивительно, что на спектакли Стрепетовой валом валила прежде всего молодежь. «Никто не был народнее ее, – писал театральный критик А. И. Кугель. – Она вышла из народа и всем своим творчеством в народ стремилась. И казалось, в ее Катерине или Лизавете открывалась вся высшая правда жизни, то, ради чего стоит жить и выше чего нет и не может быть для русской души». А поэт А.А. Плещеев писал о Стрепетовой, что она играет, «как Толстой говорит, как Репин пишет».

Развернутый отзыв об актрисе оставил друживший с ней драматург А.Н. Островский: «Как природный талант, это явление редкое, феноменальное, но сфера, в которой ее талант может проявляться с особенным блеском, чрезвычайно узка. Болезненная, бедная физическими силами, неправильно сложенная, она из сценических средств имеет только гибкий, послушный голос и дивной выразительности глаза. Она не имела школы, не видала образцов и молодость свою провела в провинции; при ее средствах ей доступны только те роли драматического репертуара, где не требуется ни красоты, ни изящных манер, ни величавой представительности. Ее среда – женщины низшего и среднего классов общества; ее пафос – простые сильные страсти; ее торжество – проявление в женщине природных инстинктов».

У колоссального успеха Стрепетовой была и оборотная сторона. С первого же дня ее работы в Петербурге ее начали травить недоброжелатели, видевшие в ней «возмутительницу спокойствия», излишне «демократичную» актрису. Не возникло у нее и близости с другими актерами труппы – рядом с ними исступленная сценическая манера Стрепетовой смотрелась странно, чужеродно. Разрасталось наметившееся еще в Казани соперничество с М.Г. Савиной, постепенно превратившееся в настоящую вражду, хотя делить актрисам было нечего – в

репертуаре они не пересекались. Вспыльчивая, нетерпимая Стрепетова восстановила против себя не только труппу, но и значительную часть петербургских театралов.

Девять лет, проведенных в «Александринке», не стали творческим достижением актрисы – наоборот, знатоки отмечали, что даже в своих «фирменных» ролях Стрепетова начала переигрывать и выглядела на сцене архаично, провинциально, часто на грани экзальтации. К тому же, эти роли можно было пересчитать по пальцам – к середине 1880-х в репертуаре театра осталась только «Гроза». Куда двигаться дальше, актриса не знала, а меняться не хотела и не умела. Кроме того, в театре над ней начали откровенно издеваться – назначали на комедийные роли, партнеры по сцене вели с ней себя панибратски. Доведенная до крайности Пелагея Антипьевна обратилась с жалобой на имя директора императорских театров, но тот, похоже, только и ждал такого шага актрисы – она была тут же уволена. В 1890-м она попрощалась с петербургским зрителем специально для нее написанной ролью Кручининой в «Без вины виноватых» А.Н. Островского.

Уход из «Александринки» стал началом конца. Стрепетова много гастролировала, работала в антрепризах, но с каждым годом становилось все яснее, что ее время безвозвратно ушло. К творческому кризису прибавилась личная драма – самоубийство третьего мужа. Общественное мнение обвинило актрису в его гибели, с ней перестали здороваться. Это окончательно подкосило Стрепетову. Ее последним достижением на сцене стала роль Матрены («Власть тьмы» Л.Н. Толстого, 1896) на сцене Литературно-художественного общества – резонанс у этой роли был, но несравнимый с прежними триумфами. В 1899-м Стрепетова вернулась в «Александринку» с той же ролью Кручининой, с которой уходила девять лет назад, подписала контракт на роли драматических старух. Но театр снова не принял актрису, и через полгода она ушла. Стрепетова не могла понять, что изменились и время, и репертуар, и зритель… «Все я чего-то боюсь, тороплюсь жить, взять у жизни все, что можно, – писала она. – Но знаю, что нервное расстройство все усиливается, а сдержать себя я не могу, я давно разбита».

Последние годы Стрепетовой были тяжелыми. Она ни с кем не общалась, рассорилась со своими детьми, страдала постоянными желудочными болями, постепенно приковавшими ее к постели. Незадолго до смерти актриса успела примириться со своим давним врагом – М.Г. Савиной.

По странному совпадению, Стрепетова умерла 4 октября 1903 года – в день, который она считала днем своего рождения. На

петербургском Никольском кладбище с ней прощались сотни людей, которые помнили о том, что когда-то актриса блистала на столичной сцене. В 1936-м ее могила была перенесена в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры. Со временем имя Стрепетовой оказалось в тени ее современниц – М.Г. Савиной, В.Ф. Комиссаржевской, М.Н. Ермоловой. Но трагическая и противоречивая фигура Пелагеи Антипьевны Стрепетовой осталась в истории русского театра уникальной.

Мария Ермолова. Королева русского театра (1853–1928)

Мария Николаевна Ермолова родилась 3 июля 1853 года в семье москвича, суфлера Малого театра, актера и автора водевилей Николая Алексеевича Ермолова. С девяти лет Маша училась на балетном отделении Московского театрального училища, но особого таланта там не обнаружила. Зато в любительских спектаклях, которые устраивали воспитанники училища, она блистала уже тогда. И в 1866-м, видя серьезную увлеченность дочери сценой, отец дал ей в своем бенефисе роль Фаншетты в водевиле Д.Т. Ленского «Жених нарасхват». Но подлинное рождение актрисы состоялось 30 января 1870 года. Тогда Ермолова, заменив заболевшую Гликерию Федотову, вышла на сцену в «Эмилии Галотти» Е Лессинга в бенефисе Надежды Михайловны Медведевой (1832–1899) – звезды Малого театра 1850–1860-х годов. Зрители ничего выдающегося от замены не ждали, и действительно, в игре юной Ермоловой «была какая-то неровность, порывистость; в жестах много угловатости; голос минутами становился совсем грубым. Но великая искренность и правдивость заставляли забыть о всех недостатках». Вскоре девушку приняли в труппу, но первые два года давали только комедийные и водевильные роли, в которых мощный драматический талант актрисы раскрыться не мог.

Только 10 июня 1873 года она дождалась роли Катерины в «Грозе». И снова невольно «помогла» болезнь Гликерии Федотовой – чтобы не снимать пьесы из репертуара, часть главных федотовских ролей отдали Ермоловой. Ее Катерина был страстной, любившей свободу, рвущейся к подлинному чувству сквозь все запреты. И пораженные зрители так же страстно откликнулись на гениальную игру актрисы.

Не меньше потрясла зал ее Лауренсия в «Овечьем источнике» Лопе де Вега (1876). Когда героиня Ермоловой вбегала на сцену и призывала односельчан к восстанию против губернатора-тирана, театр буквально сотрясался от оваций. Перепуганное «революционной» пьесой театральное начальство сняло ее с репертуара после нескольких представлений, но было уже поздно – в Малом успела сформироваться «ермоловская публика», которая превращала каждую пьесу с участием актрисы в триумф. После спектаклей ее ждала на улице восторженная толпа

студентов и курсисток, Ермолову носили на руках в буквальном смысле слова, поклонники стремились хотя бы прикоснуться к кумиру, поцеловать руку актрисы, а если не получится – то кофту или полу ее шубы. Ее называли королевой русского театра. «Ермолова! – вспоминала Т.Л. Щепкина-Куперник. – Это значило – забвение всего тяжелого, отход от всего пошлого, дурного и мелкого, соприкосновение с мыслями великих поэтов, произносимыми ее удивительным голосом. Ермолова! Это значило – стремление стать лучше, чище, благороднее, возможность найти в себе силу на подвиг, учась этому у ее героинь».

Мария Ермолова. Фото 1912 г.

Нужно отдать великой актрисе должное – у нее не закружилась голова от этого успеха, Мария Николаевна продолжала работать так же самоотверженно и страстно, как раньше. В конце XIX века по авторитету на русской сцене с ней могла сравниться только прима петербургского Александрийского театра Мария Савина.

Кроме Катерины и Лауренсии, этапными для нее стали роли Ларисы в «Бесприданнице» А.Н. Островского (1879), Негиной в «Талантах и поклонниках» А.Н. Островского (1881), Иоанны в «Орлеанской деве» Ф. Шиллера (1884), Марии в «Марии Стюарт» Ф. Шиллера (1886), Федры в «Федре» Ж. Расина (1890), леди Макбет в «Макбет» У. Шекспира (1894), Кручининой в «Без вины виноватых» А.Н. Островского (1908). При этом сама актриса «своей единственной заслугой перед русской сценой» считала именно роль Орлеанской девы, которую играла на протяжении шестнадцати лет. Вспоминая репетиции этой пьесы, многолетний партнер Ермоловой А.И. Южин писал: «И вот сидит на своем камне, под дубом, среди холмов Дом-Реми, под ясным небом средней Франции Иоанна. Но это Иоанна – Мария Николаевна, камень – соломенный стул, холмы – старый спущенный занавес… ясное небо – колосники Малого театра, обвешанные множеством пыльных декораций. А вместе с тем всего этого просто не видишь. Не оторвать глаз от молчащей Ермоловой, и из ее слегка наклоненной фигуры, подчиненной живущему в глубине души образу, вырастают и холмы, и “дуб таинственный”, и небо прекрасной, истерзанной Франции». Критики подчеркивали, что рядом с этим шедевром актерского искусства вполне можно поставить величественную Марию Стюарт (в этом спектакле Елизавету играла Гликерия Федотова, и волшебный дуэт двух великих актрис, Федотовой и Ермоловой, буквально доводил публику до экстаза) и всецело поглощенную творчеством, далекую от всякой пошлости провинциальную актрису Негину.

Вплоть до смерти Мария Николаевна Ермолова пользовалась безмерным уважением коллег по сцене, а любовь публики к великой актрисе доходила до преклонения. 2 мая 1920 года в РСФСР было учреждено новое звание – народный артист республики, и первой его удостоилась Ермолова. В 1924-м она стала Героем Труда. К этому времени Мария Николаевна уже не выступала – в последний раз она вышла на сцену в 1923 году. 12 марта 1928 года 74-летняя «королева русского театра» тихо скончалась во сне. Согласно завещанию ее похоронили во Владыкине, однако затем могила Ермоловой была перенесена на

Новодевичье кладбище.

Имя М.Н. Ермоловой носит Московский драматический театр, а с 1986 года в Москве действует Дом-музей великой актрисы.

Евлалия Кадмина. Роковой дар (1853–1881)

19 сентября 1853 года в семье калужского купца Павла Максимовича Кадмина и его жены Анны Николаевны, цыганки по национальности, родилась третья дочь, которой дали редкое имя – Евлалия. Замкнутая, гордая и независимая Влаша, как ее звали в семье, с 12 лет обучалась в Московском Елизаветинском институте, где восхищала всех своим прекрасным голосом. На один из институтских концертов попал Николай Григорьевич Рубинштейн, убедил Евлалию связать судьбу со сценой и помог Кадминой поступить в Московскую консерваторию по классу пения. Бархатное меццо-сопрано 18-летней Евлалии оценил знаменитый музыкальный критик Н.Д. Кашкин: «Сценическая игра и пение Кадминой выдают в ней вполне состоявшуюся актрису. Она обладает необычайным, выдающимся талантом драматической актрисы и внутренним чувством прекрасного на сцене. И в дополнение ко всему она необычайно привлекательна». Ему вторил П.И. Чайковский, специально для Евлалии написавший свою «Снегурочку»: «Кадмина обладает редкою в современных певицах способностью модулировать голосом, придавать ему, смотря по внутреннему значению исполняемого, тот или другой тон, то или другое выражение, и этою способностью она пользуется с тем артистическим чутьем, которое составляет самый драгоценный атрибут ее симпатичного таланта».

Евлалия Кадмина. Фото второй половины XIX в. Справа – в роли Вани в опере М.И. Глинки «Жизнь за царя»

Консерваторию Евлалия окончила с серебряной медалью и 30 апреля 1873 года впервые выступила на сцене Большого театра (Ваня в «Жизни за царя» М.И. Глинки). На протяжении двух лет певица с успехом работала в Большом, исполняя партии в «Русалке» А.С. Даргомыжского, «Руслане и Людмиле» М.И. Глинки, «Опричнике» П.И. Чайковского. Она стала одной из первых исполнительниц «Письма Татьяны» в «Евгении Онегине» П.И. Чайковского. Но потрясающий успех имел и оборотную сторону – в 1873–1874 годах Кадмина приобрела в Москве нелестную славу «сумасшедшей Евлалии», несносной скандалистки, которая тщательно отслеживала все публикации о себе в прессе и устраивала истерики на репетициях. Зимой певица могла после спектакля сесть в извозчичьи сани прямо в костюме Клеопатры, могла потребовать у антрепренера упасть перед ней на колени…

В 1875-м певица разорвала контракт с Большим и год отработала в Мариинском театре Петербурга, однако и там не прижилась. В 1876–1878 годах Кадмина инкогнито жила в Италии, где совершенствовала технику пения. Ее выступления на сценах оперных театров Милана, Флоренции, Турина, Неаполя имели большой успех, тогда же в русскую певицу влюбился итальянский врач Эрнесто Фалькони, который стал ее мужем.

В 1878-м Евлалия вернулась в Российскую империю, но

двухлетний период работы в Киевском оперном театре счастливым не стал. Шумному успеху сопутствовали жесткое соперничество с певицей Эмилией Павловской и разрыв с мужем. В 1880-м Кадмина перебралась в Харьков, где ее оперная карьера стремительно подошла к концу. Дело в том, что Евлалия попробовала перейти на партии сопрано, но закончилось все тем, что она быстро потеряла голос. И Кадминой волей-неволей пришлось… начать работать на драматической сцене. Так русский театр потерял эксцентричную оперную диву и приобрел – к сожалению, на очень краткий срок – великую актрису…

Дебютировала Евлалия Кадмина 19 декабря 1880 года (Офелия в «Гамлете»). Она успела сыграть всего около двадцати ролей и практически во всех была безупречна. Эмоционально, чувственно, ярко играла Кадмина Ларису («Бесприданница» А.Н. Островского), Катерину («Гроза» А.Н. Островского), Софью («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Маргариту Готье («Дама с камелиями» А. Дюма-сына), Катарину («Укрощение строптивой» У. Шекспира). Успех был оглушительным, в краткий срок Кадмина стала ярчайшей звездой русской провинциальной сцены. Многие московские театралы специально ездили в Харьков на спектакли с участием Кадминой.

Но трагедия уже караулила актрису. Она влюбилась в офицера, однако ее избранник предпочел ей богатую невесту. 4 ноября 1881 года возлюбленный Кадминой вместе с невестой пришел на пьесу А.Н. Островского «Василиса Мелентьева», где Евлалия исполняла главную роль. Во время спектакля актриса увидела в зале изменившего ей любимого… В антракте Кадмина отломила от спичек несколько фосфорных головок и запила их чаем. Во втором действии Евлалия вышла на сцену, но посреди монолога вдруг побледнела и упала на сцену без сознания. Зрители в зале подумали, что падение необходимо по сюжету пьесы, и наградили актрису аплодисментами… В театре спешно дали занавес, вызвали врача, но спасти Евлалию не удалось – шесть дней спустя, 10 ноября 1881-го, она скончалась в возрасте 28 лет. По преданию, любимицу публики похоронили в серебряном гробу.

«О смерти Кадминой я узнал уже в Киеве из газет, – писал *НМ.* Чайковский. – Скажу вам, что это известие меня страшно огорчило, ибо жаль талантливой, красивой, молодой женщины, но удивлен я не был. Я хорошо знал эту странную, беспокойную, болезненно самолюбивую натуру, и мне всегда казалось, что она добром не кончит». Уникальная судьба и трагедия Евлалии Кадминой получили отражение в творчестве Ивана Гургенева (повесть «После смерти»), Александра Куприна (его первый

рассказ «Последний дебют»), Николая Лескова (рассказ «Театральный характер»), легли в основу трех пьес – «Евлалия Радмина» Н.Н. Соловцова-Федорова (1884), «Татьяна Репина» А.С. Суворина (1889, главную роль играла М.Н. Ермолова) и «Святая грешница Евлалия» А.И. Чепалова (2005). В 1887-м в Московской консерватории учредили стипендию имени Кадминой…

Могила Евлалии Кадминой, которой удалось стать легендой русской оперы и русского драматического театра, находится на 13-м городском кладбище Харькова.

Мария Савина. «Моя жизнь – сцена» (1854–1915)

Настоящая фамилия Марии Гавриловны Савиной – Подраменцова. Она родилась 30 марта 1854 года в Каменец-Подольске (ныне Украина) в семье провинциальных актеров средней руки, выступавших под псевдонимом Стремляновы, и уже в восемь лет вышла на сцену Затем родители развелись, и девочка осталась с отцом. Образования у Маши можно сказать что не было – два класса Одесской гимназии. Актерский дебют будущей примы состоялся в 1869 году в Минске – она сыграла в пьесе «Бедовая бабушка». А потом были пять долгих лет кочевой работы в провинциальных труппах: Одесса, Смоленск, Бобруйск, Минск, Харьков, Калуга, Казань, Орел, Нижний Новгород, Саратов. Вскоре юная актриса вышла замуж за своего коллегу Н.Н. Савина (настоящая фамилия – Славич) и взяла себе его псевдоним в качестве фамилии. Она много и упорно трудилась, играя все подряд – от водевилей и оперетт до драм, – и уже тогда поражала знакомых тем, что «имела характер, любила сцену до самозабвения и умела работать, не надеясь на вдохновение» (В.Н. Давыдов). Да и сама Савина впоследствии признавалась: «Моя жизнь – сцена».

Перелом в карьере Савиной произошел в 1874-м – блестяще выступив на сцене петербургского Благородного собрания, она вскоре была приглашена в труппу Александрийского театра и заняла там ведущее место. Ей удалось практически невозможное – исключительно благодаря врожденному таланту, уму и вкусу из провинциальной актрисы-самоучки вырасти в большого мастера, буквально влюбившего в себя взыскательную столичную публику. В первые годы в «Александринке» она играла юных барышень «в кисейных и ситцевых платьях со своенравным характером и душевной страстностью», с 1880-х – молодых женщин, сильных характером, умных, незаурядных, умеющих постоять за себя в самых сложных обстоятельствах, или же пустых, эгоистичных и праздных «хищниц», способных только разрушать свою и чужую жизнь. Причем актерское мастерство Савиной позволяло ей легко «вытягивать» даже средние, второразрядные роли (которых у нее были сотни, что позволяло недругом обвинять актрису во всеядности), а уж драматургическую классику она играла с поистине бриллиантовым блеском. Критика отмечала, что до Савиной на отечественной сцене, за исключением разве что юной звезды конца 1830-х Варвары Асенковой, «были водевильные

попрыгуньи интернационального типа, были мелодраматические невинности, но русской девушки, русской женщины… наша сцена не знала». Утверждение, конечно, спорное – и Н.А. Никулина, и Г.Н. Федотова, и П.А. Стрепетова, и М.Н. Ермолова прославились до Савиной, – но симптоматичное.

Мария Савина. Фото 1889 г.

Савина не была трагической актрисой, поэтому ни Катерина в «Грозе» (1878), ни Лариса в «Бесприданнице» (1888) ей не удались (хотя Островского она очень любила и создала много запоминающихся образов в его пьесах). Не получались у нее и чеховские героини – это была уже не ее драматургия. А вот в классической драме, комедии, водевиле она была бесподобна. Великолепно сыграла тонко чувствующую, трепетно влюбленную Верочку в «Месяце в деревне» И.С. Тургенева (1879) и по-провинциальному нелепую Марию Антоновну в «Ревизоре» Н.В. Гоголя (1881; сама Савина именно эти две роли считала своими высшими достижениями). Умела быть на сцене едкой и злой, убийственно точно рисуя портреты своих современниц – пустых, развращенных богатством и вседозволенностью. Умела одной деталью, штрихом показать весь характер своего персонажа. Так, в бенефисе «Власть тьмы» Л.Н. Толстого (1895) Савина наделила свою героиню Акулину двумя чертами: «Во-первых, полузакрытый глаз, придающий ей какой-то животный, идиотский вид, во-вторых, сидя на лавке во время лирического объяснения Анисьи с Никитой, она, видимо, плохо понимающая, в чем суть этой лирики, да и вообще далекая от нравственных вопросов, как от звезды Сириуса, покачивает все время правой ногой. Вот и все, но характер, образ – готов».

Умевшая на сцене быть какой угодно – от шаловливой девочки-кокетки до глубоко страдающей аристократки, – в жизни Мария Гавриловна была поистине «железной женщиной»: ум, вкус, работоспособность, совершенная, выверенная техника. Она была не только театральной, но и интеллектуальной звездой своего времени – с Савиной считали за честь переписываться и общаться Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, И.А. Гончаров, А.Н. Майков, В.В. Стасов. Легенды ходили о ее соперничестве с конкурентками – Пелагеей Стрепетовой и Верой Комиссаржевской; Савина едко отзывалась и об экзальтированности первой, и об исповедальной манере второй, замечая: «Если бы все актеры играли по вдохновению и переживали свои роли, мир наполнился бы домами для душевнобольных». В 1899 году, когда русская театральная сцена находилась под обаянием Комиссаржевской, Савина предприняла гениальный ход – отправилась с гастролями в Берлин и Прагу и с триумфом вернулась оттуда уже не всероссийской, а европейской звездой.

Прославилась Савина и как благотворитель. Хорошо помня о своем полуголодном детстве, она организовала Общество для

пособия нуждающимся сценическим деятелям, а в 1894 году стояла у истоков Русского театрального общества (РТО, современное ВТО), которое должно было оказывать «содействие всестороннему развитию театрального дела в России».

Умерла актриса, ставшая одним из символов своей эпохи, 8 сентября 1915 года. Ее похоронили в Петрограде рядом с Домом ветеранов сцены, основателем которого она была. В 1965 году Топольная улица, на которой находится этот дом, была переименована в улицу Савиной.

Константин Рыбаков. Для него невозможного не было (1856–1916)

Константин Николаевич Рыбаков родился 29 февраля 1856 года в Москве в семье талантливого провинциального актера, ученика великого П.С. Мочалова Николая Хрисанфовича Рыбакова (1811–1876). Начало карьеры Константина было тесно связано с судьбой его отца – с ним он впервые вышел на владикавказскую сцену в 1871-м, с ним кочевал по другим театрам России. Только в 1881-м Рыбакова пригласили в московский Малый театр, с которым отныне была связана вся его судьба. Поначалу, как признавался сам актер, ему сильно мешал налет провинциальности в манере игры, но помощь постоянной партнерши по сцене Гликерии Федотовой помогла найти себя.

Рыбаков прославился как великолепный исполнитель ролей в пьесах Островского. Он впервые на русской сцене сыграл Громилова в «Талантах и поклонниках» (1881), для него Островский специально написал роль Незнамова в пьесе «Без вины виноватые» (1884). Особое отношение у Рыбакова было к роли Несчастливцева в «Лесе» – ведь этот персонаж был списан драматургом с его отца, так что Константин Николаевич иногда не удерживался на сцене от слез.

По воспоминаниям современников, невозможного на сцене для Рыбакова не было. Он был идеальным Земляникой в «Ревизоре» и страшным Скалозубом в «Горе от ума», вальяжным барином Звездинцевым в «Плодах просвещения» и расчетливым, холодным Кнуровым в «Бесприданнице»… Его коньком были именно русские роли – иностранную драматургию Рыбаков не любил и играл ее очень неохотно.

Константин Рыбаков. Фото 1916 г. Справа – в роли Олтина в пьесе А.И. Сумбатова-Южина «Старый закал»

Причем всех своих творческих побед Константин Николаевич добивался, используя минимум средств. Он не признавал обилие грима, и его величественная, а под старость – тучная фигура на сцене, казалось, подавляла все вокруг. Но зрители любили кажущееся однообразие Рыбакова. «Замечательной была у него игра рук, – он в каждой роли находил какой-либо жест, пояснявший основное в воспроизводимом образе: его Звездинцев потирает свои беспомощные мягкие руки, и ясно чувствуешь, что этот барин-белоручка никогда не позволит себе хоть что-либо делать ими; безнадежный взмах кисти руки при словах Горича “Теперь, брат, я не тот” сразу вводит в семейную драму этого персонажа “Горе от ума”, а сжимающаяся в кулак рука Городничего или величественно-широкий жест Несчастливцева, прятанье рук “подмышку” Любима Торцова – подлинно художественные детали, которые найдены внимательным и умным наблюдателем жизни», – сказано о Рыбакове в книге «Галерея мастеров Малого театра».

В актерской среде Константин Николаевич пользовался общей любовью и уважением за высокое благородство характера. В книге В.А. Нелидова «Театральная Москва» приводится такой эпизод: А.И. Сумбатов-Южин предложил для бенефиса Рыбакова выигрышную роль князя в своей пьесе «Закат». Однако Рыбаков, вежливо согласившись с тем, что роль «очень хороша», внезапно

помрачнел. «Перешли к столу, ужинаем, меняемся впечатлениями, а Рыбаков какой-то отсутствующий, – вспоминал В.А. Нелидов. – Начали к нему приставать, в чем дело. Он, наконец, заявляет: “Князь – превосходная роль, но я ее играть не буду, это роль Ленского, он лучше сыграет, а я возьму другую”. Когда ему стали доказывать, что другая роль значительно бледнее, он уперся на своем: “Ленский лучше меня”. Затем сразу развеселился и все пошло “как по маслу”. Момент сожаления и подвиг жертвы совершен».

Сторонником «новых форм» в театре Рыбаков не был. Он до последних дней оставался столпом классического Малого театра. В старости Константина Николаевича разбил паралич. «Не в силах шевельнуть ни руками, ни ногами, не в состоянии повернуть головы или даже что-нибудь сказать, он изредка своему лучшему другу Сумбатову-Южину с большим трудом и едва внятно, с тихой и кроткой улыбкой произносил одно слово: “ничего”», – писал В.А. Нелидов. 8 сентября 1916 года ветеран московской сцены ушел из жизни и был похоронен на Ваганьковском кладбище.

Александр Сумбатов-Южин. Аристократ на сцене (1857–1927)

Александр Иванович Сумбатов родился 4 сентября 1857 года в селе Кукуевка (ныне Ефремовский район Тульской области; по другим данным – в деревне Муравлевка Одоевского района Тульской области) в княжеской семье армянского происхождения. Еще учась в тифлисской гимназии, Александр дебютировал на сцене Летнего театра под псевдонимом Сольцев. В 1878–1879 годах, будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, он играл на клубных сценах, к 1881 году относится дебют Сумбатова в московском театре Бренко, тогда же в Малом театре была поставлена его пьеса «Листья шелестят». С 1882-го Александр Иванович работал в Малом театре под псевдонимом Южин, успешно совмещая карьеру актера и драматурга.

Артисту сразу же удалось привлечь внимание зрителя своей воодушевленной и искренней манерой работы на сцене. Его герои были пылкими, благородными и обаятельными борцами за справедливость, сильными и яркими личностями, настоящими аристократами духа. С особенным блеском Александр Иванович играл в пьесах У. Шекспира, Ф. Шиллера, В. Гюго. Он быстро оттеснил на второй план ведущего драматического артиста Малого – Федора Петровича Горева (1850–1910) и стал незаменимым сценическим партнером М.Н. Ермоловой. Актер был мастером отрепетированного жеста, четко продуманной позы, выразительной игры лицом. Красивый, вдохновенный, темпераментный Сумбатов-Южин будто намеренно отметал «обыденность», «жизненность», которые к тому времени прочно закрепились на русской театральной сцене, и призывал вспомнить благородную эмоциональность и пафос Мочалова.

С 1890-х годов Сумбатов-Южин начал пробовать себя в амплуа комедийного актера – и снова с успехом: он был блестящим Болингброком в «Стакане воды», Фигаро в «Женитьбе Фигаро», Телятевым в «Бешеных деньгах». В роли Фамусова Сумбатов-Южин спорил с трактовкой этой роли А.П. Ленским и ярко показывал «своего» Фамусова убежденным противником Чацкого, оплотом старой Москвы, могучим чиновничьим «зубром», которому не страшны никакие бунтари. Причем в комедийных ролях актер был прямо противоположен себе же в

трагическом амплуа – играл «без котурнов», приземленно, просто и тем не менее очень убедительно.

Александр Сумбатов-Южин. Фото начала XX в.

Всего за свою карьеру актер исполнил 255 ролей. К театру Сумбатов-Южин относился возвышенно и трепетно, а главным

человеком в нем считал актера, который должен зорко вглядываться в окружающий мир и непрерывно совершенствоваться. По мысли Сумбатова-Южина, театр – «это художественный отклик на общественные запросы, разрешение их не средствами или приемами кафедры или трибуны, а путем воплощения на сцене в живых людях самых сложных коллизий общественной и личной психики».

Одновременно Сумбатов-Южин был знаменит как выдающийся драматург своего времени. Успех сопутствовал его пьесам в 1880– 1910-х годах. Особенно хороши были его реалистические комедии с элементами сатиры («Джентльмен», 1897, «Закат», 1899, «Невод», 1905, «Вожди», 1908, «Ночной туман», 1916). Сценичные, эффектные, зачастую писавшиеся в расчете на конкретного исполнителя, пьесы Сумбатова-Южина стали своего рода олицетворением русской драматургии конца XIX столетия. За заслуги в области литературы 20 марта 1917 года Александр Иванович был избран почетным академиком по разряду изящной словесности.

Словно подтверждая формулу «Талантливый человек талантлив во всем», Александр Иванович остался в истории русского театра и как выдающийся администратор. После смерти А.П. Ленского он был управляющим труппой Малого театра, в 1919–1923 – председателем дирекции, в 1923–1926 – директором, с 1926-го – почетным директором театра. В 1922 году ему было присвоено звание заслуженного артиста республики. «Ваше значение для театра не меньше моего, – писала А.И. Сумбатову-Южину Мария Ермолова, – и если от меня остался только кусочек старого изорванного знамени… то вы еще неизменно идете вперед, дальше и дальше…»

17 сентября 1927 года великий актер скончался в Ницце (Франция). Могила А.И. Сумбатова-Южина находится на Новодевичьем кладбище Москвы.

Мария Блюменталь-Тамарина. «Пленительный и теплый талант» (1859–1938)

Мария Михайловна Климова родилась в Петербурге 16 июля 1859 года в семье бывшего крепостного крестьянина. Девочка получила хорошее образование в столичной Мариинской женской гимназии. Уже тогда она прославилась среди подруг как замечательная чтица и мастерица копировать учителей и одноклассниц. В возрасте двадцати лет Мария вышла замуж за известного тогда актера Александра Эдуардовича Блюменталь-Тамарина, который ввел ее в артистическую среду, а в 1885-м уговорил попробовать силы на сцене. Профессионально работала актриса с 1887-го (роль Китти в пьесе «Кин, или Беспутство и гений» А. Дюма-отца в московском театре «Скоморох»).

Сначала красивой и обаятельной молодой актрисе предлагали роли барышень в комедиях и водевилях, но Блюменталь-Тамарину с самого начала влекли к себе «возрастные» роли. И на тифлисской сцене она впервые пробует себя в амплуа старухи. Как оказалось, это был мудрый и верный шаг – Мария Михайловна фактически нашла себя, закрепив за собой репутацию одной из лучших русских актрис этого амплуа. До 1901 года Блюменталь-Тамарина играла преимущественно в провинциальных труппах (Тифлис, Владимир, Одесса, Вильно, Харьков, Ростов-на-Дону), а затем получила приглашение в московский Театр Корша, где с перерывами играла до 1933-го. И вскоре в театральной Москве заговорили о сопернице великой Ольги Садовской – звезды Малого театра. После ее смерти в 1919-м Мария Блюменталь-Тамарина уже безоговорочно признавалась всеми одной из двух лучших исполнительниц возрастных ролей в русском театре (второй была Елизавета Турчанинова). С 1933 года до самой смерти Блюменталь-Тамарина играла на сцене Малого.

Сценическая манера Марии Михайловны отличалась строгостью и сдержанностью. Владея безупречной дикцией, она никогда не «педалировала» речь своего персонажа, чуралась всякого наигрыша и сценического «жира». Ее старухи всегда были элегантны, легки, обаятельны, мудры, доверчивы – как и сама актриса. На сцене Блюменталь-Тамарина вовсе не выглядела примой, не стремилась переиграть коллег, работала на общий результат, но зритель невольно выделял из общего ансамбля

именно ее.

Мария Блюменталь-Тамарина в роли Пелагеи в фильме «Дон Диего и Пелагея». 1927 г.

В.И. Качалов так писал о Марии Михайловне: «Не умирали в ней, не увядали, не изменяли ей с годами ее добросердечные качества, которыми она так щедро была наделена. И талант ее, пленительный, теплый и явственный, и вся ее человеческая суть, вся ее трепетная влюбленность в искусство и в жизнь, казалось, все ярче и ярче разгорались в последние годы, вся яснее и чаще светили, все ярче горели».

В 1911 году актриса дебютировала в кино, сыграв Лизу в экранизации пьесы Л.Н. Толстого «Живой труп». Активно сниматься она начала уже после революции, сыграв 19 ролей. В кадре она была невероятно естественной – у зрителя складывалось ощущение, что на экране не легендарная актриса, а простая бабка с улицы. Режиссер Л. Арнштам, у которого актриса снялась в 1935-м в фильме «Подруги», так вспоминал о работе с ней:

«Мария Михайловна забывала, где игра и где жизнь.

Заботливость бабки из “Подруг” по отношению к молодежи она переносила и в жизнь. А какая при этом прекрасная скромность, какая великолепная дисциплина! Вот репетирует она монолог бабки, обращенный к женщинам революции. Часами отделывает каждую фразу, поворот головы, движение руки. Часами нельзя заставить ее присесть, отдохнуть. “Нет, нет, – говорит она, – помилуйте, вот вы говорите, что уже хорошо, а я знаю, что надо гораздо лучше, вот еще раз пятьдесят проговорю, тогда, может, и получится”.

И только тогда, когда роль казалась ей отшлифованной, она присаживалась отдохнуть. “Вы не думайте, что я устала, – говорила Мария Михайловна, – это на минуточку”. Действительно, через минуту она снова стояла собранная, подтянутая, готовая к дальнейшей работе.

На просмотрах своих “кусков” Мария Михайловна волновалась, как молодая, начинающая актриса. Она маленьким комочком забивалась куда-нибудь в уголок и сжимала руки. “Только бы стыда не было”, – быстро шептала она. Но стыдно никогда не было. Была большая радость правдивого творчества, неувядаемое мастерство и теплая человеческая ясность».

За большие заслуги на ниве театрального искусства М.М. Блюменталь-Тамарина в 1936 году была удостоена звания народного артиста СССР (она оказалась в числе первых 13 человек, получивших это звание), стала кавалером орденов Ленина и Трудового Красного Знамени.

Личная жизнь актрисы не задалась. Брак с А.Э. Блюменталь-Тамариным распался, единственной радостью и опорой для нее был сын Всеволод, которого она обожала. Он тоже стал актером, и весьма неплохим, в 1926-м получил звание заслуженного артиста России. Возможно, имя Всеволода Блюменталь-Тамарина тоже навсегда осталось бы в истории русского театра. Но во время Великой Отечественной актер оказался на оккупированной территории и начал активно сотрудничать с нацистами – подражая голосу Сталина, уговаривал по радио командиров и бойцов Красной армии сдаваться в плен. В 1942-м он был заочно приговорен в СССР к смертной казни, а в мае 1945-го найден повешенным в лесу недалеко от Берлина…

Но об этом Марии Михайловне узнать не было суждено. Она скончалась 16 октября 1938 года и была похоронена на Новодевичьем кладбище.

Елена Лешковская. «Чуткий, деликатный, большой души человек» (1864–1925)

Елена Константиновна Ляшковская (Лешковская – псевдоним) родилась в 1864 году в Егорьевске. Учась на Московских высших женских курсах, в 1885-м перевелась в драматическое училище, где ее педагогом был О.А. Правдин. На выпускном экзамене барышня с таким блеском исполнила роль Лили в «Завоеванном счастье» В.А. Крылова, что ее сразу же пригласили в труппу Малого театра. И уже в сезон 1887/88 годов московские театралы начали ходить «на Лешковскую». Достаточно сказать, что увидев молодую актрису в роли слепой принцессы Иоланты («Дочь короля Рене» Г. Герца в переделке В.Р. Зотова, 1888), П.И. Чайковский создал свою последнюю оперу «Иоланта»…

Коньком Лешковской стали роли светских хищниц, избалованных кокеток, чью духовную пустоту актриса раскрывала блестяще (по словам знатоков, равноценно Лешковской в этом амплуа выступала только прима петербургской «Александринки» М.Е Савина). Но Лешковская замечательно играла и сложные драматические роли (Марина Мнишек в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина, 1889, королева Мария в «Рюи Блазе» В. Гюго, 1891), и комедийные (Диана в «Собаке на сене» Лопе де Вега, 1893, Катарина в «Укрощении строптивой» У. Шекспира, 1899, леди Тизл в «Школе злословия» Шеридана, 1902). Особенно славился голос Елены Константиновны, которым она великолепно владела и которым могла выразить любой нюанс характера своего персонажа. Щепкина-Куперник так вспоминала игру Лешковской: «Когда она появлялась на сцене, казалось, будто пьешь бокал холодного, покалывающего шампанского… когда она играла, то можно было словами Ростана о ней сказать, что в театре: “При ней все женщины – ревнивы и все мужчины – неверны!..”»

Елена Лешковская. Фото конца XIX в. Справа – в роли Лизы в пьесе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»

С середины первого десятилетия XX века Лешковская перешла на возрастные роли – Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского, 1905), Звездинцева («Плоды просвещения» Л.Н. Толстого, 1907), миссис Чивли («Идеальный муж» О. Уайльда, 1909), Огудалова («Бесприданница» А.Н. Островского, 1912), Острогана («Ночной туман» А.И. Сумбатова-Южина, 1916). После революции актриса, продолжая играть на сцене Малого, преподавала в Студии имени Ермоловой, в 1922–1925 годах будучи ее директором. «Сказать, что мы полюбили ее, – сказать очень мало, мы благоговели перед ней, да иначе и не могло быть, – вспоминали ее ученики М. Баташов и С. Куцкая. – Это был необычайно чуткий, деликатный, большой души человек… Что же сказать о манере преподавания Елены Константиновны Лешковской? Конечно, говорить о какой-либо продуманной системе было бы неправильно, ведь это были ее первые шаги, а мы были ее первыми и, к сожалению, последними учениками. Она давала полную свободу студийцу выявить себя, ее поведение напоминало поведение матери, которая учит ребенка ходить; давая ему полную самостоятельность, она ограждает его от ушибов, направляет в нужную сторону Елена Константиновна не употребляла слова “задача”, но она говорила: на сцене нельзя быть “просто так”. Мы не слышали от нее слова “подтекст”, но она говорила – “это вы говорите, а что вы в это время думаете?” Она никогда не

обескураживала при неудачах. Помнится, на репетиции у исполнительницы не получался выход. Елена Константиновна мягко попросила – “еще, еще разок!” И на этот раз то же самое. В фигуре ученицы выразилось такое отчаяние, что Лешковская встрепенулась и поспешила ободрить ее: “Ничего, ничего, получится, непременно получится! У меня получалось…” (Это была Глафира в “Волках и овцах”, ее непревзойденная роль.) Такая уж она была скромная. Считала, что доступное ей доступно и другому».

12 июня 1925 года 61-летняя Елена Константиновна Лешковская ушла из жизни. Согласно завещанию, ее хоронили на Новодевичьем «без роскоши» – не было ни речей, ни венков. Но присутствующим навсегда запомнилось, как безутешно рыдала над гробом подруги великая Ермолова…

Вера Комиссаржевская. Лариса, Нина Заречная, Нора… (1864–1910)

8 ноября 1864 года в Петербурге, в семье известного оперного артиста Мариинского театра и педагога Федора Петровича Комиссаржевского (в то время его фамилия писалась с двумя «м» – Коммиссаржевский) и его жены Марии Николаевны, урожденной Шульгиной, родилась дочь Вера. Семейство было крепко привязано корнями к театру: брат Веры Федор стал режиссером, сестра Надежда – актрисой. Сама Вера росла, что называется, за кулисами, рано начала участвовать в любительских спектаклях, поражала родителей отличной памятью и… ленью (сменила в итоге четыре гимназии). Но вполне возможно, что театр так и остался бы для Веры просто увлечением, если бы не личные драмы. Тяжелый развод родителей, затем неудачный брак(1883) с графом Владимиром Муравьевым, бесконечные скандалы с мужем и, наконец, его предательство – роман с родной сестрой Веры, Надеждой. Все это довело Веру в буквальном смысле слова до помешательства – с диагнозом «острое психическое расстройство» она провела в доме умалишенных месяц. Врачи настоятельно советовали девушке найти какое-нибудь занятие, которое целиком захватило бы ее внимание и отвлекло от страшной реальности. И таким занятием стал театр.

Первым учителем Веры стал премьер «Александринки» В.Н. Давыдов. Некоторое время Комиссаржевская собиралась стать певицей, но хронический катар поставил на этой идее крест. Ее любительский дебют состоялся в 1891 году, это был спектакль в Морском собрании Флотского экипажа (Зина в «Горящих письмах» П.П. Гнедича). В том же году талантливую дебютантку начали приглашать и профессиональные театры. 19 сентября 1893 года она вышла на сцену в Новочеркасске в спектакле «Честь» Г. Зудермана. Жизнь провинциальной актрисы была нелегкой – премьера каждые два-три дня, по два спектакля за один вечер. Но Веру любили и публика, и критики, и успех придавал ей сил.

Вера Комиссаржевская в роли Офелии. Фото начала XX в.

После Новочеркасска она два года отработала в Вильне (ныне Вильнюс, Литва), где была местной примой и удостоилась серебряного венка с надписью «Таланту от поклонников».

Наконец 4 апреля 1896-го состоялся успешный дебют Комиссаржевской на сцене столичного Александрийского театра (Рози в «Бое бабочек» Г. Зудермана). А 17 сентября того же года

она впервые сыграла Ларису в «Бесприданнице». Именно в тот день, по мнению многих знатоков, и состоялось рождение легендарного персонажа русской сцены. До этого Ларису уже играли великие Г.Н. Федотова, М.Н. Ермолова, М.Г. Савина, но в репертуаре ни одной из этих актрис роль не была «звездной» и не удержалась надолго. А Лариса Комиссаржевской, сочетавшая беспомощность с высокой трагедией, оказалась глубоко созвучной времени и потому – знаковой. Горестно надломленные брови Веры Федоровны в этой роли и щемящий романс «Он говорил мне…», который актриса ввела в спектакль вместо предложенного автором «Не искушай меня без нужды…», стали одними из символов русской драмы рубежа веков. И никто из дальнейших исполнительниц роли Ларисы не смог обойти вниманием гениальную трактовку этого персонажа Комиссаржевской.

Через месяц после Ларисы, 17 октября 1896 года, Вера сыграла в «Чайке» А.П. Чехова Нину Заречную, вызвав восторженный отзыв драматурга: «Никто так верно, так правдиво, так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна… Чудесная актриса». Но ансамбль в этом спектакле не сложился, постановка в целом не удалась – премьера «Чайки» провалилась. Да и весь репертуар театра в то время не удовлетворял саму актрису. Она отчаянно пыталась бороться за интересные роли, но далеко не всегда с успехом. «Я играю без конца, – писала она Чехову, – играю вещи, очень мало говорящие уму и почти ничего душе, последняя сжимается, сохнет, и если и был там какой-нибудь родничок, то он скоро иссякнет».

«Александринка» стала для Комиссаржевской не только местом работы, она мощно влияла и на ее личную жизнь. После неудачного брака она так и не вышла замуж. Но в театре у нее сложились близкие отношения сначала с главным режиссером Евтихием Карповым, а затем с актером Николаем Ходотовым, который был моложе Веры на 14 лет. «Вы никогда не будете мне чужим, что-то бездонное, нежное к Вам срослось с моей душой навеки, и я верю, что Вы чувствуете это», – писала ему актриса. Под ее влиянием Ходотов стал успешным драматургом, а когда они расстались, он использовал хранившиеся у него четыреста писем Комиссаржевской как рабочий материал для пьес – героини Ходотова говорили со сцены словами Веры Федоровны.

Внешне начало XX века было для Комиссаржевской более чем успешным. Актрису засыпали комплиментами, сравнивая со всемирно известной итальянкой Элеонорой Дузе. «Как чествовали вчера госпожу Комиссаржевскую, так чествуют только война-героя, любимого писателя, уважаемого профессора, заслуженного общественного деятеля», – описывала пресса один из бенефисов

актрисы. Сама Савина, полновластно царившая в «Александринке», настоятельно рекомендовала знакомым оценить игру «редкой актрисы», а Ермолова после спектакля пришла в гримерку Веры Федоровны с цветами. Но все это было именно что внешнее. Заветной мечтой Комиссаржевской уже давно был… собственный театр. Она серьезно готовилась к этому шагу – читала профессиональную литературу, сомневалась, металась, одно время даже собиралась было переходить в МХТ к Станиславскому, но… не срослось. Два года Вера Федоровна гастролировала по провинции, собирая средства для реализации давней мечты (для этого было необходимо около 70 тысяч рублей).

И вот 15 сентября 1904 года Комиссаржевская открыла в петербургском Пассаже собственный Драматический театр. Базу его репертуара составляли Г. Ибсен, А.П. Чехов и А.Н. Островский. Сначала режиссером-постановщиком в труппе был брат Веры Федор, в 1906-м один сезон отработал В.Э. Мейерхольд, осуществивший 13 постановок, его сменил В.Я. Брюсов, у которого с Комиссаржевской был недолгий, но проникнутый глубокой нежностью роман. Сама Вера Федоровна сыграла в Драматическом несколько выдающихся ролей, среди которых была поистине легендарная – Нора в ибсеновском «Кукольном доме».

Но судьба нового театра оказалась очень нелегкой. Начались скандалы на спектаклях (10 ноября 1904 года настоящую бурю вызвала постановка «Дачников» М. Горького), затем конфликты с цензурой, которая требовала вообще удалить пьесы Горького из репертуара. Полным взаимным непониманием и разрывом закончилось сотрудничество с Мейерхольдом («Г-н Мейерхольд довел театр г-жи Комиссаржевской в буквальном смысле до степени “Балаганчика”, где актеры превратились в говорящих кукол и где на наших глазах гибнет своеобычное, задушевное дарование г-жи Комиссаржевской», – сетовал журнал «Театр и искусство»). Театр начал терпеть катастрофические убытки. И в итоге затея разочаровала Комиссаржевскую, которая загорелась новой идеей – открыть театральные курсы.

После триумфальных майских выступлений 1908 года в Нью-Йорке, во время которых американская пресса признала ее одной из величайших актрис мира, Вера Федоровна снова отправилась на заработки по российской провинции. Но из этих гастролей она уже не вернулась. В Ташкенте (ныне Узбекистан) сразу трое актеров ее труппы заболели оспой, от кого-то из них подхватила болезнь и Комиссаржевская. Почувствовав недомогание, она попросила заменить ей роль на более легкую и вышла на сцену в

«Бое бабочек» Г. Зудермана – пьесе, с которой началась ее карьера в «Александринке». Этот спектакль она доиграла с трудом и после него слегла. В считаные дни оспа беспощадно изуродовала ее лицо и тело, малейшее движение причиняло актрисе страшную боль. 10 февраля 1910 года она скончалась не приходя в сознание, в возрасте 45 лет.

Александр Блок так отозвался на смерть Комиссаржевской:

Что в ней рыдало? Что боролось?
Чего она ждала от нас?
Не знаем. Умер вешний голос,
Погасли звезды синих глаз…

Великую актрису похоронили на Никольском кладбище Александро-Невской лавры, причем ее похороны превратились в гигантскую демонстрацию. В 1936-м ее прах был перенесен в Некрополь мастеров искусств. А имя «Чайки», как звали Веру Комиссаржевскую коллеги и поклонники, навсегда осталось одним из символов русской культурной жизни начала XX столетия.

Сейчас имя В.Ф. Комиссаржевской носят основанный ею Академический драматический театр (Петербург), Новочеркасский театр драмы и комедии, Уссурийский драматический театр, улицы в России и Украине.

Вера Мичурина-Самойлова. Последняя из великой династии (1866–1948)

Вера Аркадьевна Мичурина родилась 5 мая 1866 года в Петербурге. Она принадлежала к одной из старейших и самых заслуженных русских театральных династий – знаменитой семье Самойловых. Ее дед Василий Михайлович (1782–1839) и бабка Софья Васильевна, урожденная Черникова (1787–1854), были выдающимися оперными певцами, мать Вера Васильевна, известная в истории театра как Самойлова 2-я (1824–1880), блистала на сцене «Александринки» в 1840–1850-х годов. Ее мужем стал ее страстный поклонник, гвардейский полковник Аркадий Михайлович Мичурин, который ради женитьбы подал в отставку (офицерам жениться на актрисах было запрещено). В семье родилось двое детей – Вера и Николай, оба они стали актерами.

Вера Аркадьевна рано начала учиться сценическому искусству у своей тети, актрисы Надежды Васильевны Самойловой, но дебютировала в любительском спектакле относительно поздно – в 1885 году А через год Вера вышла на сцену театра, без которого не мыслили себя ее мать и бабушка, – Александрийского (роль Веры Шелоги в «Псковитянке» Л.А. Мея). Правда, выступала она под фамилией отца – Мичурина (псевдоним «Мичурина-Самойлова» появился только в 1923-м). Актриса быстро завоевала всеобщую популярность сначала драматическими и комедийными ролями, а начиная с конца 1890-х – блестящим исполнением холодных и вычурных светских женщин, «гранд-дам». Эти роли Мичурина играла изящно, умно, тонко, с неподражаемой иронией. Ее высшими достижениями стали Наталья Петровна («Месяц в деревне» И.С. Тургенева), Раневская («Вишневый сад» А.П. Чехова), леди Мильфорд («Коварство и любовь» Ф. Шиллера), Софья («Горе от ума» А.С. Грибоедова).

Вера Мичурина-Самойлова. Фото конца XIX в.

Октябрь 1917 года на сценической карьере заслуженной актрисы императорских театров не отразился. В 1918-м она возглавила театральные курсы «Школа русской драмы» при Петроградском театральном училище, по-прежнему много играла на сцене Петроградского театра академической драмы (так теперь называлась «Александринка») – Звездинцева («Плоды просвещения» Л.Н. Толстого), Хлестова («Горе от ума» А.С.

Грибоедова), Полина Бардина («Враги» М. Горького), Гурмыжская («Лес» А.Н. Островского), Порция («Венецианский купец» У. Шекспира); с 1930-х Вера Аркадьевна активно осваивала и пьесы актуальных в то время советских драматургов. Она по праву считалась символом театрального Ленинграда, одной из двух «великих старух» города на Неве – второй была Е.П. Корчагина-Александровская. Знатоки специально ходили в театр «на дуэт Мичуриной и Корчагиной», эти спектакли («Лес» А.Н. Островского, «Горе от ума» А.С. Грибоедова) вошли в легенду. «Молодых» партнеров – Николая Симонова, Николая Черкасова, Бориса Бабочкина, Василия Меркурьева – Вера Аркадьевна по-доброму называла «мальчишками», а они платили ей искренним обожанием и не теряли возможности учиться у великой актрисы, в 1923 году удостоенной звания Героя Труда, а в 1939-м – звания народной артистки СССР.

Когда началась Великая Отечественная, Вера Мичурина-Самойлова осталась в родном городе (труппа «Александринки» в августе – сентябре 1941-го эвакуировалась в Новосибирск). Вместе со всеми она копала противотанковые рвы на подступах к Ленинграду, пережила блокаду – голод, бомбежки, артобстрелы… Выступала на концертах и в спектаклях, работала на радио, возглавляла Ленинградское отделение ВТО, а полученную в марте 1943-го Сталинскую премию 1-й степени (100 тысяч рублей) отдала в фонд обороны Ленинграда. Величественная, красивая, прямая, несмотря ни на какие обстоятельства, тщательно одетая, знаменитая актриса стала одним из символов непобежденного города. За заслуги в годы войны она была удостоена ордена Ленина и медалей «За оборону Ленинграда» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

2 ноября 1948 года 82-летняя Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова скончалась в городе, с которым была связана вся ее личная и творческая судьба. Ее похоронили в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры, а 6 мая 1952-го на могиле был открыт надгробный памятник работы скульптора В.И. Ингала и архитектора Н.И. Смирнова – величественная скульптура, изображающая последнюю представительницу династии Самойловых в полный рост.

Александра Яблочкина. Семьдесят шесть лет на сцене (1866–1964)

Александра Александровна Яблочкина родилась в Петербурге 3 ноября 1866 года. Ее родители были актерами – Александр Александрович (1821–1895) некоторое время являлся главным режиссером столичного Александрийского театра, а его жена Серафима Васильевна (1842–1898) двадцать лет отыграла на сцене московского Малого. Неудивительно, что первыми учителями в профессии для Александры стали ее родители. Впоследствии огромное влияние оказала на нее Гликерия Федотова, которую Яблочкина всегда называла «второй матерью». Именно с Федотовой было связано первое яркое театральное впечатление маленькой Саши – когда ее повели на спектакль «Сумасшествие от любви», где Федотова играла сцену помешательства, малышка расплакалась и закричала на весь зрительный зал: «Жалко, жалко Гликерию Николаевну!» Пришлось отвести юную театралку за кулисы, где актриса объяснила ей, что только притворялась сумасшедшей…

Актерская судьба Александры определилась рано: начав в 18 85 году с Тифлисского театра русской драмы, она уже через год под руководством Федотовой стала выступать на московской сцене, а с 1888-го до конца жизни служила в Малом театре (причем десять лет играла параллельно с матерью и значилась в афишах как Яблочкина 2-я). Поначалу к молодой актрисе в труппе относились довольно прохладно, но вскоре искренне зауважали за фанатическую преданность искусству и искренность – Александра назубок знала все роли не только свои, но и чужие, никогда не кривила душой во время общения, физически не могла играть в пьесах, которые ей не нравились. Понемногу театр стал для нее всем, заменил дом, семью. Замуж Яблочкина так и не вышла.

Репертуар актрисы был очень обширен и включал в себя как русскую, так и мировую классику – пьесы А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, У. Шекспира, П. Бомарше, Г. Гауптмана, причем Яблочкиной одинаково хорошо удавались и комедийные, и трагедийные роли. В.И. Качалов так вспоминал о ней: «Необычайно красивая, изящная, простая, она поразила меня своим сценическим благородством, тонкостью исполнения, громадным чувством меры». С годами Яблочкина стала своего

рода олицетворением всех классических, лучших традиций старого театра.

Александра Яблочкина

В 1915 году, после смерти основательницы Российского театрального общества М.Г. Савиной, Яблочкина возглавила эту

организацию и руководила ей на протяжении полувека. Ей выпало редкое долголетие – и жизненное, и творческое. В итоге Александра Александровна оказалась едва ли не самой титулованной актрисой в истории русского и советского театра – она была заслуженной и народной артисткой республики, с 1937 года – народной артисткой СССР, лауреатом Сталинской премии 1-й степени (1943), кавалером трех орденов Ленина (1937,1943,1957) и двух орденов Трудового Красного Знамени (1937, 1946).

Во время Великой Отечественной войны старая актриса вела постоянную переписку с командирами и бойцами Красной армии. Сохранились трогательные письма на имя Яблочкиной с фронта: «Когда я читал ваше письмо, мне казалось, что передо мной письмо моей матери, ибо каждое ваше слово исходило от чистого материнского сердца. Так написать могла только мать своему сыну. Младший командир Н.Д. Ершев»; «Я уроженец Киева, потерял всякую связь с отцом и матерью, любимой девушкой и со всеми близкими. И вот сейчас мне так захотелось написать близкому человеку, и я осмелился написать вам, так как вы одна из любимых представителей дорогой для меня русской культуры. А. Ратченко»; «Ваше письмо получил, когда был на передовой. Если бы вы, дорогая Александра Александровна, знали, как я обрадовался! Я сидел в танке и ждал приказа, как вдруг принесли ваше письмо. Оно подняло дух, и силы мои увеличились в несколько раз… Я могу вам рапортовать, что часть, где я служу, заняла три деревни. Мы подбили четыре фашистских танка… Нам всем очень приятно и радостно сознавать, что вы, знатная артистка нашей страны, думаете о нас и волнуетесь за нас. Нам это очень дорого. Как хочется после ваших писем идти в бой, чтобы скорее вернуться домой, в Москву, и опять смотреть вас на сцене Малого театра. Если б вы знали, как я хотел бы сейчас побывать в театре, чтобы еще раз испытать удовольствие, доставляемое вашей игрой. Но я уверен, что я еще не раз увижу вас. Бывший студент, теперь старшина-разведчик».

В преклонные годы Александра Александровна считалась своего рода «бабушкой русского театра». Ее обожали, перед ней преклонялись, над ней посмеивались, она была героиней бесчисленных добрых анекдотов и баек и как бы объединяла собой дореволюционную и советскую театральные эпохи. Сохранился такой рассказ – Яблочкина выступает перед трудящимися Москвы, вспоминая о жизни старого театра:

– Тяжела была доля актрисы в царской России. Ее не считали за человека, обижали подачками. На бенефисе бросали на сцену кошельки с деньгами, подносили разные жемчуга и брильянты.

Бывало так, что на содержание брали графы разные, князья…

Сидящая рядом коллега по сцене Евдокия Турчанинова дергает Яблочкину за подол:

– Шурочка, что ты несешь?!

Яблочкина спохватывается:

– И рабочие, и крестьяне…

Мягкость, доброжелательность и деликатность актрисы вошли в поговорку – Яблочкину никто не видел рассерженной или злой. Но когда ее вслух называли великой, она расстраивалась. Так, на премьере посвященного ей документального фильма «Дочь Малого театра» Александра Александровна укорила произносившего вступительное слово профессора В.А. Филиппова: «Побойтесь Бога, какая же я великая актриса? Особенно при них!» – и указала тростью на украшавшие стены Большого зала Дома актера портреты Щепкина и Ермоловой. Профессор, смутясь, сошел с трибуны и поцеловал руку актрисы, а она ласково погладила его по голове. Инцидент был исчерпан…

В последний раз легендарная актриса вышла на сцену в 1961 году (мисс Кроули в «Ярмарке тщеславия» У. Теккерея). Незадолго до смерти она сломала шейку бедра, лежала в больнице. В связи с этим в ЦК КПСС решили освободить Яблочкину от должности главы ВТО. Ее деликатно попросили написать письмо с соответствующей просьбой, на что Александра Александровна с волнением ответила: «Я никогда такого письма не напишу. А если меня снимут, я этого не переживу». К несчастью, так и вышло – в январе 1964-го пост главы ВТО передали народному артисту СССР М.И. Цареву, а 20 марта 1964 года великая актриса ушла из жизни, не дожив двух лет до векового юбилея. Ее могила находится на Новодевичьем кладбище.

После смерти А.А. Яблочкиной ее имя было присвоено московскому Дому актера и Дому ветеранов сцены, а с 1995 года учреждена театральная премия имени Яблочкиной.

Ольга Книппер-Чехова. «Чеховская женщина» (1868–1959)

Ольга Леонардовна Книппер родилась 9 сентября 1868 года в городе Глазове Вятской губернии в семье обрусевшего германского подданного, по профессии инженера-путейца, богатого и успешного человека. Впрочем, после смерти отца обнаружилось, что он был весь в долгах, и матери будущей актрисы, урожденная Зальца, известной в свое время исполнительнице романсов, пришлось стать преподавателем музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (ныне РУТИ-ГИТИС). Ольга сначала хотела учиться сценическому искусству у знаменитого премьера Малого театра А.П. Ленского, но тот в свой класс ее не взял, и в итоге барышня поступила в то самое музыкально-драматическое училище, в котором преподавала мать. Сразу же после окончания класса В.И. Немировича-Данченко свежеиспеченная актриса была принята в труппу Художественно-общедоступного театра с жалованьем 60 рублей. Основанный во время знаменитой встречи В.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского в ресторане «Славянский базар» 22 июня 1897 года, ХОТ (с 1901 года Московский Художественный театр, МХТ) стал символом всего нового, молодого, свежего в русском искусстве конца столетия. А день 14 октября 1898 года по праву считается днем рождения нового русского театра – в тот день состоялась премьера драмы графа А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», в котором Ольга Книппер играла царицу Ирину. Спектакль прошел с ошеломляющим успехом, и немалая заслуга в этом успехе принадлежала Книппер.

Ольга Книппер-Чехова и А.П. Чехов. Справа – в роли Елены в пьесе М. Горького «Мещане». 1902 г.

17 декабря того же года в ХОТ состоялась московская премьера чеховской «Чайки» (петербургская прошла 17 октября 1896-го и, несмотря на блестящую игру В.Ф. Комиссаржевской, завершилась провалом). К сложному спектаклю, построенному на тончайших нюансах, труппа готовилась так же, как солдаты готовятся к смертельному бою. Нервозность обстановки усугубляли вести из Ялты: у Чехова к тому времени обострился туберкулез, и новость о повторном провале «Чайки» могла стать для него губительной.

К.С. Станиславский так писал о премьере: «Как мы играли – не помню. Первый акт кончился при гробовом молчании зрительного зала. Одна из артисток упала в обморок, я сам едва держался на ногах от отчаяния. Но вдруг, после долгой паузы, в публике поднялся рев, треск, бешеные аплодисменты. Занавес пошел… раздвинулся… опять задвинулся, а мы стояли, как обалделые. Потом снова рев… и снова занавес… Мы все стояли неподвижно, не соображая, что нам надо раскланиваться. Наконец мы почувствовали успех и, неимоверно взволнованные, стали обнимать друг друга, как обнимаются в пасхальную ночь… Успех рос с каждым актом и окончился триумфом».

Новый театр поразил всех: натуралистичностью, подробностью деталей, сыгранностью актерского ансамбля, четко

проработанными характерами всех персонажей, принципиально новой подачей сценического текста – подчеркнуто обыденной, «жизненной». Мнения московской публики разделились. Писатель Б.К. Зайцев вспоминал первые годы МХТ: «Отцы или оказались холодны (как мой, например, любивший литературу, но театр находивший вообще слишком “преувеличенным” и “театральным”) – или прямо враждебны, особенно поклонники Малого театра. Мы – то есть студенты, барышни, разные молодые экзальтированные дамы, затем все интеллигенты-провинциалы (без “традиций” театральных), сразу театром пленились. Вот именно его полюбили, как любили тогда Чехова, некую особую линию в московской – и общерусской – культуре».

Ольге Книппер было суждено занять в этом чеховском театре особое место. На репетиции «Царя Федора Иоанновича» она познакомилась с самим Антоном Павловичем, и вскоре в его дневнике появилась запись: «Ирина, по-моему, великолепна. Голос, благородство, задушевность – так хорошо, что даже в горле чешется… Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину». Сам не зная того, драматург оказался провидцем – Ольге Книппер суждено было стать его судьбой. Летом 1899-го они начали оживленную переписку, вскоре переросшую в настоящий роман на бумаге, а 25 мая 1901 года обвенчались.

По мнению обывателей, брак этот был более чем странным – смертельно больной Чехов жил в Ялте, а Книппер продолжала блистать на подмостках МХТ в Москве. Обоих это вполне устраивало. Но иногда Ольга все же начинала негодовать на бумаге: «Получается чепуха из нашей жизни». Антон Павлович отвечал: «Я ведь знал, что женюсь на актрисе, т. е. когда женился, ясно сознавал, что зимами ты будешь жить в Москве. Ни на одну миллионную я не считаю себя обиженным или обделенным, – напротив, мне кажется, что все идет хорошо». Книппер продолжала бичевать себя: «Я ужасная свинья перед тобой. Какая я тебе жена? Я очень легкомысленно поступила по отношению к тебе, к такому человеку, как ты. Раз я на сцене, я должна была остаться одинокой и не мучить никого». «Значит, ты меня уже бросила? Уже не любишь? – шутил в ответ Чехов. – Если так, то напиши, и я вышлю тебе твои сорочки, которые лежат у меня в шкафу, а ты вышли мне калоши мои глубокие. Если же не разлюбила, то пусть все остается по-старому».

Но, кажется, душевную близость и теплоту, бывшую между супругами, понимали только они сами. Все родственники, друзья и поклонники Чехова Ольгу Книппер терпеть не могли. Ее считали жизнерадостной дурой, которая обвела несчастного Антона Павловича вокруг пальца, сплавила его в Ялту, а сама

знай себе веселится в Москве. Говорили, что свою театральную карьеру Ольга выстроила четко и просто: муж – автор знаменитых пьес, которые «уходят» в ее театр, а благодаря более чем теплому отношению В.И. Немировича-Данченко все главные роли в этих пьесах достаются именно Книппер… И даже когда после смерти Антона Павловича его тело доставили из Германии в Россию, на Ольгу Леонардовну обрушился град обвинений: ну как можно было везти гроб с телом Чехова в вагоне-холодильнике с устрицами?!

А между тем после смерти Чехова в 1904 году Ольга Леонардовна надолго ушла со сцены, ни с кем не видалась, писала длинные письма ушедшему мужу. И, несмотря на все свое жизнелюбие, так и не вышла никогда больше замуж. «Я никого не могу представить на месте Антона», – честно признавалась она многочисленным кавалерам.

Ольга Леонардовна была «чеховской женщиной» не только в прямом смысле этого слова, но и на сцене. Аркадина в «Чайке» (1898), Елена Андреевна в «Дяде Ване» (1899), Маша в «Трех сестрах» (1901), Сарра в «Иванове» (1901), Раневская в «Вишневом саде» (1904) – эти роли стали легендами и остаются такими по сей день. «Никто, кроме нее, с такой глубиной не воплощал образы Чехова, – писал П.А. Марков. – Ее темперамент, прорывающийся через сдержанность, точно выражал сценический характер чеховского творчества. Она совпала с Чеховым в его строгих и требовательных взглядах на искусство и никогда им не изменяла. Она постигла сложный, многогранный и тонкий образ чеховской женщины с ее женской тоской, парадоксальностью и лукавством, умом и неистребимым обаянием. В ней странно и тревожно соединялось жгучее женское беспокойство с мажорным мироощущением. По существу, в ее чеховских женщинах постоянно жила тоска по миру огромному, необозримому и чувству сильному и всеохватывающему».

Конец старой России отнюдь не означал конца актерской карьеры для Ольги Леонардовны. Но сама она не могла не понимать – вместо Шекспира, Гамсуна и Чехова на сцене царят уже совсем другие драматурги, другие конфликты, другие характеры. Когда в 1940 году В.И. Немирович-Данченко возобновил на мхатовской сцене «Трех сестер» и пригласил на премьеру Книппер-Чехову, она увлеченно аплодировала Алле Тарасовой, игравшей Машу, а в антракте Ольгу Леонардовну увидели плачущей…

И все-таки в театральной истории России она осталась иной – элегантной, веселой, жизнерадостной. Вот воспоминания сына В.И. Качалова Вадима Шверубовича о том, как вела себя Ольга

Книппер-Чехова во время скитаний труппы МХТ в 1919–1920 годах: «Ноги Ольги Л. были закутаны в одеяло из лисьих шкур. Сама она была в пальто, на голову был накинут белоснежный оренбургский платок. Она спокойно полировала ногти замшей и напевала: “Уж вечер, облаков померкнули края”. Кругом грязь, кровь, вши, ревет норд-ост, орут беженцы, где-то стрельба, а она…» Были у нее и поздние романы. Один из них закончился трагедией – в 1929-м покончила с собой певица и танцовщица Белла Казароза, жена драматурга и либреттиста Николая Волкова, бывшего моложе Книппер на тридцать лет. А уже в глубокой старости ближайшим другом Ольги Леонардовны был В.И. Качалов. Но это был не роман, а трепетная дружба двух старых актеров – Качалов трогательно ухаживал за полуослепшей коллегой, развлекал ее разговорами, водил на прогулки.

Скончалась Ольга Леонардовна Книппер-Чехова 22 марта 1959 года и была похоронена на Новодевичьем кладбище. Она была народной артисткой СССР, лауреатом Сталинской премии 1-й степени, кавалером двух орденов Ленина и двух – Трудового Красного Знамени. А знавшие ее в последние годы жизни сохранили в памяти образ 90-летней старушки, которая, уже с трудом дыша, не вставая с постели и почти ничего не видя, по-прежнему выглядела изысканно и каждого гостя весело приветствовала словами: «Это кто же пришел?.. И прекрасно, очень рада!»

Евдокия Турчанинова. «Великая старуха» Малого (1870–1963)

Евдокия Дмитриевна Турчанинова родилась в Москве 2 марта 1870 года в семье театрального капельдинера. Еще в детстве Дуня играла с подругами «в театр», а после окончания пяти классов гимназии дебютировала на сцене – сыграла в водевиле «Стрекоза» на сцене офицерского собрания 2-го гренадерского Ростовского полка. Затем были курсы певицы Д.М. Леоновой и Московское театральное училище, где наставником Евдокии стал великий А.П. Ленский. По воспоминаниям Турчаниновой, самым сложным поначалу было постижение фирменного «тона» Малого театра, «простой» сценической речи: «Я начала бормотать, что называется, “спустя рукава”, радуясь, что говорю так “жизненно”, и не думая о том, что говорю для зрителя в огромном зале театра, а не для себя. За эту вульгарную фальшивую “простоту”, за непонимание я получила нагоняй от Ленского». Тем не менее в 1891-м учебный курс был успешно завершен, 12 января этого года началась работа на сцене Малого, причем первая же роль обернулась большим успехом (Таня в «Плодах просвещения» Л.Н. Толстого).

Турчанинова рано проявила себя как весьма разноплановая актриса – ей отлично удавались как травести, так и характерные старухи. Любимейшим драматургом актрисы стал Островский: в некоторых его пьесах («Трудовой хлеб», «Гроза», «Свои люди – сочтемся») она в разные годы сыграла по три роли, в «Правда – хорошо, а счастье лучше» – четыре, в «Воеводе» – пять. Всего же репертуарный список Турчаниновой включал 373 роли. Большинство из них были возрастными – в 1930-х Турчанинова начала соперничать в амплуа старух с Марией Блюменталь-Тамариной, а после ее смерти в 1938-м единственной равноценной соперницей Турчаниновой считалась ее коллега по сцене Малого Варвара Рыжова.

Во время двух Великих войн XX столетия Е.Д. Турчанинова самоотверженно трудилась для фронта – в 1914–1917 и 1941–1945 годах выступала перед бойцами, работала в госпиталях, передала свои сбережения на постройку авиаэскадрильи «Малый театр фронту». Во время Великой Отечественной 72-летняя Евдокия Дмитриевна возглавила фронтовую бригаду актеров Малого. Вспоминает актриса Е.М. Шатрова: «Среди артистов

бригады наибольший успех имела Турчанинова. Молодые бойцы видели в ней бабку, седоусые генералы мать. …Турчанинова читала в концертах монолог матери из пьесы В. Гусева “Слава”… Лишь только на импровизированной фронтовой сцене появлялась Турчанинова-Мотылькова, воцарялась тишина. Глаза бойцов глядели на нее с такой сыновней любовью, что не ответить им подлинным материнским словом было нельзя. И Турчанинова отвечала. “Сыны мои…” – начинала она слегка дрожащим голосом, протягивая к бойцам огрубевшие на осеннем ветру руки… После концерта к Турчаниновой подходили офицеры, девушки-лейтенанты и солдаты, обнимали ее, называли “мамашей”».

Евдокия Турчанинова. Фото 1913 г.

В 1950 году Евдокия Дмитриевна приняла участие в легендарной «демонстрации старух» на Красной площади. Дело в том, что назначенный директором Малого партийный функционер возмутился слишком длинными антрактами, во время которых театральные ветераны по старой традиции пили в гримерках чай, и приказал уволить из театра всех актеров старше шестидесяти лет. Тогда Александра Яблочкина, Евдокия Турчанинова, Варвара Рыжова и Вера Пашенная, надев все свои многочисленные ордена и лауреатские знаки, отправились к

Спасским воротам и… потребовали встречи с руководством страны. Ветеранов приняли любезно и поинтересовались, кого бы они хотели видеть в кресле директора. За всех ответила Турчанинова: «Пусть будет Мишка Царев». И народный артист СССР М.И. Царев стал директором Малого театра, причем оставался в этой должности (с перерывом) 28 лет…

К счастью, множество спектаклей с участием Турчаниновой было экранизировано, и сейчас у нас есть возможность насладиться игрой актрисы в ролях княгини Тугоуховской («Горе от ума», 1952), Глафиры Климовны Глумовой («На всякого мудреца довольно простоты», 1952), Мавры Тарасовны Барабошевой («Правда – хорошо, а счастье лучше», 1951), Богаевской («Варвары», 1953), миссис Хиггинс («Пигмалион» Б. Шоу, 1957), госпожи Гранде («Евгения Гранде», 1960).

Конечно, как и положено легенде, Евдокия Дмитриевна на склоне лет стала героиней многочисленных театральных баек и шуток. Например, ей приписывался такой диалог с Александрой Яблочкиной:

– Шурочка, я тут мемуары затеяла писать… Ты не припомнишь ли, я с Сумбатовым-Южиным жила или нет?..

Народная артистка России Т.А. Еремеева так вспоминает последние годы Турчаниновой: «Евдокия Дмитриевна была очень приветлива и благосклонна к молодым актерам. Ей была присуща удивительная скромность: старалась везде проходить незаметно, почти никогда не выступала ни на каких собраниях, хотя была членом худсовета Малого театра… Конечно, она безумно любила театр и шла туда всегда нарядно одетой, в шляпке. Была удивительно преданна своему делу: никто ее никогда не заменял, никогда не жаловалась, что она больна… Турчанинова была очень тонкая актриса: она никогда ничего лишнего на сцене не делала. Никаких отсебятин, никаких резких движений. Она всегда была очень верна автору…Из трех великих старух Малого театра (две другие – Варвара Рыжова и Александра Яблочкина. – *Авт.*) она была внутренне самая сложная и, может быть, самая богатая».

Заслуги Е.Д. Турчаниновой перед советским театром были отмечены званием народной артистки СССР (1943), она удостоилась двух Сталинских премий 1-й степени (1943, 1948), двух орденов Ленина, ордена Трудового Красного Знамени. Ушла из жизни великая актриса 27 декабря 1963 года. Могила Евдокии Турчаниновой находится на московском Калитниковском кладбище.

Варвара Рыжова. «Вся моя жизнь была отдана Малому театру…» (1871–1963)

Варвара Николаевна Музиль родилась 15 января 1871 года в семье популярного актера Малого театра Николая Игнатьевича Музиля (ему в этой книге посвящен отдельный очерк). Она и ее сестра Елена учились в Московском драматическом училище в классе легендарного А.П. Ленского, а с 1893 года работали в Малом театре. Три года спустя к ним присоединился младший брат Николай, так что в конце 1890-х на сцену Малого выходили сразу четверо Музилей – отец и дети.

Поначалу молодой актрисе приходилось пробивать себе дорогу с большим трудом: в труппе Малого работали такие корифеи, как Никулина, Федотова, Садовская, Ермолова, Лешковская, и роли прежде всего уходили к ним. Сестрам Музиль приходилось довольствоваться водевилями (Варвара Музиль 1-я была «инженю комик», а Елена Музиль 2-я – «инженю драматик»). Но уже в сезон 1894/95 годов Варваре досталась роль из ее любимого Островского (Евгения в «Трудовом хлебе»). Поначалу это были утренние спектакли, которые А.П. Ленский организовывал, чтобы дать молодым актерам возможность попробовать себя в классическом репертуаре. На одном из таких спектаклей 21 апреля 1896-го Варвара познакомилась с будущим мужем – актером Иваном Андреевичем Рыжовым – и после свадьбы начала выступать под его фамилией.

Варвара Рыжова. Фото 1913 г.

Постепенно молодая актриса наработала опыт и мастерство, с комедийных и водевильных ролей переключилась на характерные, а затем на роли старух. Она писала: «Я почти все роли свои любила играть, за исключением Пошлепкиной в “Ревизоре”. Эту роль терпеть не могла играть, потому что все свои роли творила сама, а Пошлепкина стояла перед глазами – О.О. Садовская, и я никуда уйти не могла от ее образа, и это мне мешало: так играть, как Садовская играла, никто так не сыграет:

это было гениально, а я люблю хоть из маленького стаканчика пить, но свое, а не чужое». На самом деле «маленький стаканчик» Рыжовой был поистине бездонным. Переняв множество ролей у М.А. Никулиной и О.О. Садовской, Варвара Николаевна всегда расцвечивала эти роли своими, а не заимствованными красками. Сильная натура, она никогда не покорялась режиссерам, даже самым деспотичным, – все они вынуждены были рано или поздно давать Рыжовой полную свободу, потому что она приводила к триумфу.

По мнению знатоков, высшими достижениями Рыжовой стали роли в пьесах А.Н. Островского, особенно Улита в «Лесе», Фелицата в «Правде – хорошо, а счастье лучше» и Домна Пантелеевна в «Талантах и поклонниках». Уже после революции Варвара Николаевна замечательно выступала и в пьесах советских драматургов. Особенно хороша была ее крестьянка Марья в «Любови Яровой» К.А. Тренева. А в роли Мотыльковой («Слава» В.М. Гусева) Рыжова на равных соперничала с Марией Блюменталь-Тамариной, а после ее смерти в 1938-м – с Евдокией Турчаниновой.

После Великой Отечественной войны творческая активность старой актрисы резко снизилась – сказывался почтенный возраст, мучили боли в ногах. С утра Рыжова не вставая сидела в кресле. Но в шесть часов вечера за ней приходила машина, актриса с огромным трудом выходила из дома и ехала на спектакль. И на сцену выходила, уже не чувствуя никакой боли. А в финале ее Фелицата начинала… приплясывать от радости. Никто не требовал от 85-летней актрисы плясать, это была ее собственная находка, но она ни разу не отказывалась от нее. А обожавшие ее зрители, знавшие о болезнях Рыжовой, стоя приветствовали великую актрису…

Когда «бабе Ваве» (так ее ласково звали в театре) стало совсем худо, а к болям в ногах прибавилось слабеющее зрение, было решено ввести на ее роли дублеров. Но Варвара Николаевна, с трудом добравшись до театра, вошла в бухгалтерию и громогласно поинтересовалась: «Где тут расписаться, что я зарплату получать отказываюсь, а ролей своих не отдам, не отдам!» В этом поступке была вся Рыжова – безоглядно преданная родному театру. «Одно могу сказать, что вся моя жизнь была отдана Малому театру, – писала она. – Все мои воспоминания сводятся к следующему: вот в этом году такие роли играла и жила только ими. Вся остальная жизнь была на последнем плане. Я всю жизнь только учила роли и перевоплощалась в те образы, которые играла».

За свою многолетнюю творческую деятельность Варвара

Николаевна исполнила свыше 250 ролей. В 1937-м она стала народной артисткой СССР, в 1943-м получила Сталинскую премию 1-й степени, была кавалером двух орденов Ленина и двух орденов Трудового Красного Знамени. Ушла из жизни Варвара Николаевна Рыжова 18 мая 1963 года и была похоронена на Новодевичьем кладбище. Ее сын, замечательный актер Николай Иванович (1900–1986), отработал на сцене Малого театра 63 года, а внучка Татьяна Николаевна (1941–2012) – 49 лет. Они стали достойными продолжателями великой театральной династии Бороздиных – Музилей – Рыжовых.

Юрий Юрьев. «Труд – это наполовину гений» (1872–1948)

Место рождения Юрия Михайловича Юрьева – ныне не существующая деревня Поняки Калязинского уезда Тверской губернии. Будущий артист появился на свет 3 января 1872 года, раннее детство провел в Калязине, воспитывался в семье дяди, Сергея Юрьева, – переводчика Кальдерона и Шекспира, первого редактора журнала «Русская мысль». В 1889-м Юрий начал заниматься в музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, а затем на драматических курсах Московского театрального училища. Первыми наставниками начинающего артиста стали звезды Малого театра А.И. Сумбатов-Южин и А.П. Ленский, а дебют состоялся на сцене Малого в 1892 году (Торольф в «Северных богатырях» Г. Ибсена). Казалось, самой судьбой Юрьев был связан с Малым театром, но уже через год его «в целях укрепления петербургской сцены талантливой молодежью» перевели в Александринский театр. Вот так неожиданно для себя москвич Юрьев стал петербургским актером.

Талант молодого артиста быстро обратил на себя внимание и критики, и зрителей, и в 1893–1907 годах Юрьев пользовался большой любовью публики, был признанной звездой «Александринки». Наибольший успех ему сопутствовал в популярных в то время бытовых драмах («Борцы» М. Чайковского, «Накипь» П.Д. Боборыкина). Но подлинным призванием Юрьева были высокие трагические роли. Лаэрт («Гамлет» У. Шекспира, 1893), Герцог («Скупой рыцарь» А С. Пушкина, 1896), Ромео («Ромео и Джульетта» У. Шекспира, 1901), Фауст («Фауст» И.-В. Гете, 1904) запоминались зрителю прежде всего четкой проработанностью сложнейших характеров и давно уже не виданной на трагедийной сцене искренностью. В 1902 и 1904 годах Юрьев впервые попробовал восстановить, казалось бы, прочно забытые еще около века назад традиции классической трагедии, сыграв Ипполита («Ипполит» Еврипида) и Полиника («Эдип в Колоне» Софокла). Он упорно работал над каждой ролью и любил повторять фразу, которую написал знаменитый итальянский актер Т. Сальвини на портрете, подаренном молодому Юрьеву: «Труд – это наполовину гений».

Юрий Юрьев в спектакле «Венецианский купец»

Отдельный период в творчестве Юрьева связан с именем В.Э. Мейерхольда. Встретив появление режиссера в «Александринке» с огромной доброжелательностью и интересом, Юрий Михайлович стал его единомышленником и на протяжении 1910–1917 годов сыграл в постановках Мейерхольда множество ролей – Дон Жуана

(«Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера, 1910), Каренина («Живой труп» Л.Н. Толстого, 1912), Бориса («Гроза» А.Н. Островского, 1916), Михаила Кубанина («Романтики» Д. С. Мережковского, 1916), Кречинского («Свадьба Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина, 1917), Арбенина («Маскарад» М.Ю. Лермонтова, 1917). О последней роли оставил свои воспоминания А.В. Луначарский:

«Я видел его во многих ролях и всегда удивлялся классической четкости и полной изысканности рисунка этих ролей. Но особенно поразил меня Юрьев в “Маскараде”. В московские гастроли Юрьев дал “Маскарад” в несчетном количестве раз, вечер за вечером, часто даже по два раза в день. Роль колоссальная: сыграв ее один раз, можно чувствовать себя надорванным на несколько дней. Только благодаря огромной актерской выдержке, огромной технике осуществляется эта возможность нести такую крупнейшую роль вновь и вновь, всегда свежо и неутомимо… Немножко холодноватый в других ролях, Юрьев роль Арбенина играет с надрывом, не с тем некоторым классическим декламационным велеречием, которое слывет за сценический пафос, а с настоящей внутренней болью, даже с переходами от присущей “Маскараду” романтики куда-то в сторону гораздо более поздней “достоевщины”. Это был образ, вычеканенный с огромным мастерством. И я не знаю, найдется ли во всей нашей стране человек, который мог бы исполнить его с таким соединением внутренних чувств, подлинной человечности и необыкновенной сценической эффектности».

В труднейшие 1917–1918 годы Юрьев внес огромный вклад в сохранение и приумножение лучших традиций классического театра. На собственные средства он создал в Петрограде Театр трагедии – попытку возродить эстетику античной драматургии, где актеры и зрители составляли единое целое. Первым спектаклем стал «Царь Эдип» Софокла, поставленный на арене цирка Чинизелли, – слегка измененная постановка М. Рейнхардта 1911 года, вторым и последним – подчеркнуто минималистичный, выдержанный в средневековых традициях «Макбет» У. Шекспира. После этого Юрьев решил объединить усилия со своим коллегой по «Александринке» А.Н. Лаврентьевым – создателем Театра художественной драмы, где ставили в основном классические испанские комедии. В итоге оба театра «легли в основу» нового Большого драматического театра, главным режиссером которого стал Лаврентьев, и 15 февраля 1919 года Юрьев сыграл маркиза Позу в «Дон Карлосе» Ф. Шиллера – премьерной постановке этого театра. На сцене, кроме Юрьева, были два других «главных козыря» новорожденного БДТ – прославленный артист оперетты Николай Монахов и звезда

немого кино Владимир Максимов. И этот странный на первый взгляд ансамбль влюбил в себя публику с первого взгляда. Несмотря на то что пьеса продолжалась пять часов, а в нетопленном Большом зале консерватории стоял жуткий холод, ни один зритель со спектакля не ушел. И так было каждый вечер!..

Ранний БДТ был интереснейшей попыткой объединить все новое и свежее в театральной культуре тех лет. Идеологом театра был М. Горький, главой худсовета – А.А. Блок, важнейшую роль в театре играло художественное оформление спектакля (недаром художниками в раннем БДТ были живые классики М.В. Добужинский, В.А. Щуко, Б.М. Кустодиев, А.Н. Бенуа, Е.С. Лансере) и музыка (за нее отвечали Б.В. Асафьев, Ю.А. Шапорин, М.А. Кузмин). На сцене БДТ возрождались лучшие традиции романтических трагедий 1830-х – далеких от обыденности, масштабных, живущих возвышенными страстями. Все вместе выглядело актуальным и созвучным революционной эпохе. «Романтический» период БДТ закончился в 1921-м, когда театр покинули сразу несколько ключевых фигур – умер Блок, уехали за границу Горький и Добужинский, ушли Лаврентьев и Юрьев.

В первой половине 1920-х Юрий Михайлович служил заведующим художественной частью, а затем и директором бывшей «Александринки». В связи с большой административной загрузкой плодотворность Юрьева как актера резко сократилась – не более двух-трех премьер в год. Затем он временно переехал в Москву – играл в Малом (1929–1932), где исполнил всего три роли, в Театре имени В.Э. Мейерхольда (1933–1935) и, наконец, в 1935-м вернулся в Ленинград, в Театр драмы имени А.С. Пушкина, на сцене которого создал одну из самых выдающихся своих ролей – Несчастливцева в «Лесе» А.Н. Островского (1936).

Во время Великой Отечественной войны Юрий Юрьев выступал во фронтовых бригадах с фрагментами спектаклей «Маскарад», «Отелло» и «Лес». Выступать приходилось по два, три, четыре раза за вечер. 12 января 1945 года актер в последний раз вышел на сцену в роли Отелло.

Юрьев был известен как великолепный чтец, неоднократно выступал на радио. Снимался он и в кино: две роли сыграл в 1913-м и две – в 1936-м, причем одна из них (капитан Грант в «Детях капитана Гранта» В. Вайнштока) стала широко известной. Прославился Юрьев и как блестящий педагог, и как автор интереснейших книг «Беседы актера» и «Записки». Заслуги Ю.М. Юрьева были отмечены званиями заслуженного артиста императорских театров, народного артиста республики (1927) и СССР (1939), Сталинской премией 1-й степени (1943), орденами

Ленина и Трудового Красного Знамени, степенью доктора искусствоведения (1947).

Умер артист 13 марта 1948 года в Ленинграде и был похоронен в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Александр Остужев. Бетховен среди актеров (1874–1953)

Настоящая фамилия этого великого актера – Пожаров. Сын паровозного машиниста, Александр Алексеевич родился в Воронеже 16 апреля 1874 года. Поскольку профессия отца считалась весьма престижной и приносила хороший доход, Саша тоже поступил в техническое училище, но через два года был отчислен за неуважительное отношение к надзирателю. В 20 лет Пожаров впервые вышел на воронежскую сцену в маленькой роли, но театр был для него скорее хобби, отдыхом в свободное от работы время. И тем не менее его игру оценил проезжавший через Воронеж А.И. Сумбатов-Южин, который пригласил провинциала на драматические курсы Московского театрального училища, где с Пожаровым работали такие корифеи, как А.П. Ленский и В.И. Немирович-Данченко.

В 1898-м Александр Пожаров был принят в труппу Малого театра. От настоящей фамилии молодому актеру пришлось избавиться – он начал работать под псевдонимом Остужев. Причина была вполне логичной: режиссер опасался, что громко произнесенную со сцены фамилию артиста зрители перепутают со словом «пожар», и в зале начнется паника. Темпераментный, яркий, очень искренний на сцене молодой актер быстро приобрел поклонников и стал достойным соперником и партнером своих признанных коллег. В 1902 году на всю театральную Россию прогремело его исполнение роли Ромео – по мнению многих, в ней Остужев «переиграл» исполнившего Ромео в 1901-м петербуржца Юрия Юрьева. Зрителей завораживали и впечатляющая внешность Остужева, и его великолепное владение голосом (артисту не раз советовали перейти в оперу, но безуспешно), и его потрясающая эмоциональность – в русском театре никто не мог так любить, страдать, негодовать, плакать и смеяться на сцене так, как это делал Остужев.

Александр Остужев в роли Ромео в спектакле «Ромео и Джульетта»

Е.Д. Турчанинова вспоминала молодого Остужева так: «Он был красив той прекрасной красотой, которая не поражает, но восхищает внутренним богатством, задушевностью, затаенной в глубине больших внимательных серых глаз. Обладая пластичной

и изящной фигурой, он мог, несмотря на свой средний рост, казаться, когда нужно, высоким и величественным. Красота его голоса, сильного, чистого, музыкального, необычайного, остужевского тембра поражала; забыть его голос невозможно. Тяжелое детство в бедной семье развило в нем любовь к мечте, уводящей его от суровой действительности. Мечта вела его ко всему возвышенному, прекрасному, романтическому. Правдивому сценическому воплощению остужевских романтических героев помогал и его беспредельный темперамент, заставлявший зрителя вместе с Остужевым плакать, возмущаться, негодовать, любить и страдать. Никто на сцене не умел так страстно и нежно любить, как Остужев. Сила, глубина и искренность остужевских переживаний и его обжигающий, подобно огню, темперамент заставляли самого Остужева сгорать в огне страстей воплощаемых им сценических образов. Он жил на сцене, растрачивая себя без остатка, не умея быть холодным и расчетливым художником, строго контролирующим свои силы и возможности и видящим себя со стороны “незримым контрольным оком”. Его партнерам приходилось зорко следить, чтобы не пострадать от цепких, сильных рук Остужева, способных сжать ваши, подобно клещам, до боли».

Но в 1908 году блестящая карьера Александра Алексеевича оказалась под серьезнейшей угрозой. Он начал страдать приступами тошноты, головокружения, не мог ходить и даже сидеть. Выяснилось, что это редкая и неизлечимая болезнь Меньера. Но самым страшным ее последствием оказалась глухота – за два года, к 1910-му, Остужев полностью потерял слух. Казалось бы, актерская стезя для 34-летнего премьера Малого театра закрыта навсегда…

Но именно в этой страшной ситуации полностью раскрылся сильный характер Остужева. Преодолев отчаяние, он взял себя в руки и начал упорно заниматься. Его методика заключалась в том, что артист учил не только свою роль, но и весь спектакль, и уже на первой репетиции мог читать реплики партнеров по сцене по губам. Если бы память его подвела, ничто не могло бы спасти актера – ни суфлер, ни коллеги по сцене, ни подсказки зрителей, ни импровизация. Одновременно он учился контролировать свой голос. В итоге Остужев не только не покинул сцену, но и мог в случае необходимости суфлировать коллегам, а его голос, по мнению знатоков, приобрел особую звучность и силу. Первыми ролями, сыгранными Остужевым после потери слуха, стали шекспировские – Фердинандо в «Буре» и Орландо в «Двенадцатой ночи» (1912).

Т.Л. Щепкина-Куперник так оценивала творческий подвиг

актера: «Я не сравниваю Остужева с величайшим Бетховеном, однако их роднит общее несчастье и одинаковое отношение к нему. Остужеву тяжелая болезнь фатально повредила слух, когда он был еще в расцвете сил, таланта и красоты, и он неуклонной энергией в труде и силой воли, так же как Бетховен, победил недуг. Но, может быть, великому композитору это было даже несколько легче. Он имел дело с инструментами, которые знал великолепно, мог представить своим гениальным воображением каждый оттенок их звучания и мысленно “слышал” то, что он воплощал в нотных знаках. Остужеву приходилось иметь дело только с одним инструментом – собственным голосом, которого он не слышит. И, однако, путем изумительного овладения техникой голосового аппарата он достиг того, что голос повиновался ему, сохранил все свои модуляции – то нежные, то гневные, то скорбные, никогда не слишком громкие или слишком тихие. Никто, не знающий об его недуге, не мог бы его заподозрить, да и знающие могли наслаждаться редкой красотой его голоса и преклоняться перед силой духа этого артиста».

При этом все знавшие Остужева удивлялись, что выстоял в своем несчастье он совершенно один. Артист не был женат, всю домашнюю работу делал сам. Жил он в двух скромных комнатах обычной коммунальной квартиры в Большом Козихинском переулке, причем одна комната была превращена в мастерскую – любимым отдыхом актера было слесарное дело. При этом он никому не отказывал в помощи – бесплатно чинил знакомым и незнакомым людям самовары, чайники и другую посуду.

После революции в творчестве Остужева наступил длительный кризис. Для прежних ролей он считал себя слишком старым, подходящих новых ролей не было, да и не умел Остужев «выбивать» их для себя. Руководство театра сменилось, начались сплетни, склоки… Но даже в это тяжелое время Остужев постоянно находился в театре: сидел в одиночестве в гримерке, читал, что-то записывал, разбирал свою коллекцию фотографий. Н.А. Луначарская-Розенталь вспоминала:

«Иногда внутри театра бывала очень напряженная атмосфера. Страсти кипели. После горячих дебатов на собраниях долго не расходились, разбивались на группы, делились впечатлениями, осуждали, злорадствовали. После одного такого собрания, еще не остывшая от волнений, я проходила по коридору. Остужев обнял меня за плечи и приблизил мое лицо к своим губам. Он зашептал мне:

– Дорогая, я отчаивался, проклинал свою судьбу за эту глухоту. А теперь я счастлив, я счастливее всех здесь в театре. Я ничего не знаю. До меня не доходят сплетни, слухи,

перешептывания. Я знаю только то, что мне говорят вслух, громко, прямо в лицо. Намеки, шпильки, полуслова… всего этого для меня нет. Я счастлив, поймите это, Наташенька…

Я думаю, что, если бы Остужев обладал тончайшим слухом, для него все равно не существовало бы ни интриг, ни сплетен, ни слухов. Так чуждо было ему все это – он жил в своей, несколько замкнутой, но чистой атмосфере. Даже когда театральная фортуна отворачивалась от него, он оставался верен себе – не искал боковых путей, протекций. Когда ему перестали давать роли героев в классическом репертуаре, он не жаловался, не протестовал. Когда дирекция навязывала ему бытовые, комедийные, эпизодические роли, он не отказывался и играл их со всей добросовестностью преданного своему делу человека».

Успех имели только отдельные работы мастера – Квазимодо в «Соборе Парижской богоматери» В. Гюго (1925), Карла Моора в «Разбойниках» Ф. Шиллера (1929). После Моора режиссеры и зрители практически забыли об Остужеве. Вернули его из небытия новый директор Малого, пришедший в сезон 1933/34 годов – Сергей Иванович Амаглобели, и замечательный режиссер Сергей Эрнестович Радлов. Амаглобели, относившийся к «старикам» Малого с уважением и вниманием, сразу же решил вернуть Остужева в «первые ряды», а Радлов предложил поставить в театре «Отелло» в переводе своей жены, поэтессы Анны Радловой. Работа над сложным спектаклем шла почти год – с 7 января по 10 декабря 1935-го. Претендентов на Отелло было трое – П.М. Садовский-младший, М.Ф. Ленин и Остужев, но на первой читке режиссера впечатлил именно Александр Алексеевич. Поскольку из-за глухоты исполнителя главной роли с Остужевым было невозможно общаться, Радлов писал ему подробные письма, где рассказывал о своем видении спектакля и роли. И в итоге Отелло стал величайшим триумфом Остужева – после премьеры его вызывали на сцену 37 раз, все пространство за сценой было буквально завалено цветами от поклонников. «Вся Москва стояла у дверей Малого, а очереди заканчивались на рассвете», – свидетельствовали современники, а старые театралы, помнившие премьеры прежних лет, утверждали, что премьера 10 декабря 1935-го вообще была самым грандиозным успехом за всю историю театра и превзошла даже триумфы Марии Ермоловой. И такой горячий прием у спектакля был всюду – так, в 1936-м на ленинградских гастролях за кулисы ворвалась толпа студентов и с криками «ура!» долго качала Остужева на руках. Впрочем, безоговорочно восхищались в радловской постановке «Отелло» только Остужевым – других исполнителей критика и зрители не оценили также высоко, ставя вровень с Остужевым только

Эмилию в исполнении Веры Пашенной, и вообще сочли спектакль рыхлым и «несобранным».

Тем не менее «Отелло» продолжал пользоваться стабильным успехом – за два года он был сыгран сто раз. Более того, именно эта постановка стала классической для советских театров – другие режиссеры покорились магии Радлова и Остужева и трактовали роль Отелло именно в найденном ими ключе. В 1939-м Остужев подтвердил успех новым триумфом – ролью Уриэля Акосты в одноименной драме немецкого драматурга К. Гуцкова.

С началом Великой Отечественной старый артист сразу же включился в работу по помощи фронту. Он первым исполнил по радио стихотворение В.И. Лебедева-Кумача «Священная война», которое было после этого положено на музыку и стало народным гимном войны. Несмотря на возраст, Остужев много выступал в составе фронтовых бригад и признавался, что даже триумфальный успех в роли Отелло не мог сравниться с горячим приемом, который оказывали ему командиры и бойцы.

После войны Остужев продолжал играть в Малом. Ушел со сцены он после того, как режиссер во время его болезни отдал роль другому актеру.

К концу жизни «Бетховен сцены», великий артист, которому глухота не помешала добиться грандиозного успеха, был удостоен множества почетных званий и наград. Он был заслуженным артистом республики, народным артистом СССР, лауреатом Сталинской премии 1-й степени, кавалером двух орденов Ленина. А вот смерть Остужева прошла в стране практически незамеченной. Случилось это потому, что актер ушел из жизни 1 марта 1953 года, за четыре дня до смерти Сталина. И на Новодевичье кладбище его провожали только коллеги по Малому театру и преданные поклонники…

Е.Д. Турчанинова писала об Александре Алексеевиче так: «Вся жизнь Остужева была олицетворением глубокой, жертвенной любви к театру. Театру были отданы его помыслы, его страсть, вдохновение, стремления и великий труд». К этим словам сложно что-либо добавить.

Иван Москвин. Классик МХАТа (1874–1946)

Будущий великий актер родился 6 июня 1874 года в семье московского часовщика Михаила Алексеевича Москвина и его жены Дарьи Павловны. Жили они в маленьком доме на Ильинке. В семье было восемь детей, денег всегда не хватало, и Иван, окончивший в 1890-м городское училище, рано начал работать – сначала в магазине, потом на чугунолитейном заводе весовщиком и приемщиком заказов. Театром Иван увлекался с детства и уже в 14 лет начал выходить на сцену в любительских спектаклях. В 1893-м он попытался поступить в Императорское театральное училище при Малом театре, но его чтение «Песни о вещем Олеге» приемную комиссию не впечатлило. Пришлось поступать в музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества (ныне РУТИ-ГИТИС), где Москвин учился в классе В.И. Немировича-Данченко. Сначала педагог был разочарован в ученике, но постепенно понял, какой перед ним талант (как вспоминал педагог, Москвин был «настоящий “мой” актер, чудесно схватывавший лучшее, что я давал ему от “моей” театральности»). Первые шаги на профессиональной сцене Москвин сделал в антрепризе Г.Н. Федотовой, затем играл в Ярославле (77 ролей за сезон), московском Театре Корша. Но подлинный дебют Москвина состоялся 14 октября 1898 года на сцене новорожденного Художественно-общедоступного театра (с 1901 г. Московский Художественный театр, МХТ). Тогда 24-летний актер прогремел на всю театральную Россию ролью царя Федора Иоанновича в одноименной пьесе графа А.К. Толстого. Роль царя получилась у Москвина настолько достоверной, что историк В.О. Ключевский, читавший лекции об эпохе Федора Иоанновича, вместо занятий просто отправлял студентов на спектакль МХТ. Постановка К.С. Станиславского буквально потрясла общественность, а Москвин мгновенно стал одним из самых знаменитых и востребованных драматических актеров России. Надо сказать, что роль царя Федора на всю жизнь осталась «коронной» в репертуаре Москвина – к 1936 году он сыграл ее шестьсот раз. Его «наследником» на «царском троне» стал великий Николай Хмелев, которого Москвин лично благословил на исполнение роли…

Иван Москвин в роли царя Федора (первый слева) в пьесе А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Ирина – М.Г. Савицкая, Борис Годунов – А.Л. Вишневский. 1898 г.

В числе лучших ролей Москвина – Лука («На дне» М. Горького), Епиходов («Вишневый сад» А.П. Чехова), Снегирев («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского), Федор Протасов («Живой труп» Л.Н. Толстого), Ноздрев («Мертвые души» Н.В. Гоголя). Причем Луку Москвин всегда играл вопреки авторской трактовке (Горький называл Луку «страшнее самых страшных врагов человечества»). А у Москвина Лука был полным истинной доброты, сострадания к людям, оказавшимся на дне жизни. «В Луке Москвина поражала чуткая, пристальная наблюдательность и способность художественного обобщения. Было такое впечатление, что для всего Луки художник написал предварительно сотню этюдов “бродячей Руси”, с придорожной “странной братии”, бороздившей русские проселки», – отмечал критик С.Н. Дурылин. И публика полюбила именно такую трактовку горьковского героя. А работая над своим Епиходовым, Москвин рискнул вставить в текст несколько импровизаций. Станиславский был уверен, что присутствовавший на репетиции Чехов рассердится, но драматург от души смеялся и сказал Москвину: «Я же именно это и хотел написать!» И доработал текст роли в том направлении, которое задал на сцене Москвин…

В 1906 году талант Москвина получил признание на международном уровне. После гастролей МХТ в Австро-Венгрии венские газеты писали: «Нужно запомнить его имя – Москвин, и

можно спокойно забыть пятьдесят имен наших великих. Он принадлежит к золотой книге сценического искусства». А берлинский критикА. Керр так отзывался о «Царе Федоре Иоанновиче»: «Мне кажется, я видел кусок истории». Америка покорилась Москвину уже в 1920-х – нью-йоркские актеры после спектакля целовали Ивану Михайловичу руки и говорили, что наконец-то нашли образец для подражания и учебы.

В советский период творчества репертуар Москвина обогатился ролями Пугачева в «Пугачевщине» К.А. Тренева (1925), Червакова в «Унтиловске» Л.М. Леонова (1928), профессора Горностаева в «Любови Яровой» К.А. Тренева (1936), Белоброва в «Офицере флота» А.А. Крона (1942). Продолжал он играть и классику. Роль купца Хлынова в «Горячем сердце» А.Н. Островского (1926) принесла Москвину новые лавры: «Он сумел дать такой образ, который не только смешил, но и потрясал, – отозвалась на спектакль пресса. – Как общая трактовка типа, так и отдельные счастливые детали поднимают исполнение Москвиным роли Хлынова на такую высоту, которая обеспечивает этому исполнению прочное место в истории нашего театра».

Огромную известность принесло Ивану Москвину и чтение художественных произведений, в особенности рассказов Чехова. На сцене МХАТа он пробовал себя как сорежиссер, одним из первых среди театральных актеров начал сниматься в кино (всего семь ролей; первая – Поликей в фильме «Поликушка», 1919). Причем Москвин получил за свою первую кинороль щедрый по меркам голодного 1919 года гонорар – 7 картофелин в день. В итоге фильм прогремел на весь мир: с триумфом прошла премьера в Берлине, а в Нью-Йорке «Поликушка» был признан одной из десяти лучших кинокартин года.

В сентябре 1936 года Иван Москвин в числе первых был удостоен звания народного артиста СССР. Впоследствии он дважды стал лауреатом Сталинской премии 1-й степени (1943, 1946), кавалером двух орденов Ленина и Трудового Красного Знамени. Интересен и другой факт – именно Москвин стал участником первой в СССР телевизионной передачи (15 ноября 1934 г.).

Начало Великой Отечественной застало МХАТ на гастролях в Минске. Театру выделили только две машины – легковую для дирекции и грузовик для женщин. Актрис отправили с машинами, а Москвин возглавил «пешее отступление» своей труппы. Ночью 24 июня актеры под бомбами покинули горящий город. Кедров, Ершов, Масальский, Топорков, Кторов и другие вместе с другими беженцами с трудом добрались до Можайска, где им посчастливилось попасть в грузовой эшелон до Москвы. И

главная заслуга в спасении театра принадлежала именно Москвину. Он же руководил театром в эвакуации – в Саратове и Свердловске. Неудивительно, что после смерти В.И. Немировича-Данченко в 1943 году Москвин возглавил МХАТ уже официально и оставался директором театра до самой своей кончины.

Личная жизнь актера не была гладкой. От первого брака с Любовью Гельцер у него было двое сыновей, но Федор, военный летчик, погиб на фронте, а Владимир стал алкоголиком. Затем были десять лет счастья – яркий и страстный роман с суперзвездой МХАТа Аллой Тарасовой, бывшей на 24 года моложе Москвина. «Мне не только в театре, но и в жизни так хорошо возле тебя, и теперь живу как-то без улыбки, и я чувствую, когда увижу тебя и побуду с тобой, вся жизнь мне представляется другой и больше каких-то радостных надежд, – писала Москвину Тарасова. – Ты умеешь мне помочь, как-то во всем разобраться и облегчить, а в сущности, не знаю почему, мне не очень легко все дается, а раньше считали дома, что я в рубашке родилась. Жизнь трудная и мудреная штука, и в ней надо уметь плавать, а я часто не умею, надо знать, как себя вести со всеми, а это целая наука. Я плохо ею владею. Мой родной, вот сейчас мне так не хватает твоих слов, мудро-спокойных, все остальные для меня неубедительны».

В 1942-м актеры расстались – Тарасова ушла к генерал-майору Александру Пронину. Москвин вернулся в первую семью, но так и не смог до конца оправиться от травмы, которую нанесла ему Алла Константиновна. На сцене актеры встречались еще не раз, а в 1944-м сыграли пронзительный дуэт в «Последней жертве» А.Н. Островского (Москвин – Флор Прибытков, Тарасова – Юлия Тугина). Зрители воспринимали происходящее на сцене как своеобразную исповедь двух великих актеров, еще недавно бывших любящей парой, и глубоко сопереживали им.

В апреле 1945-го Москвин в последний раз вышел на сцену в небольшой роли контр-адмирала Белоброва («Офицер флота» А.А. Крона). Здоровье актера, никогда не бывшее крепким, с годами ухудшилось, его мучили постоянные сердечные боли. В начале февраля 1946-го он лег в больницу, а утром 16-го сказал вошедшей в палату медсестре: «Сегодня преставлюсь». В тот же день Москвин скончался. Могила великого актера находится на Новодевичьем кладбище.

Родной брат Москвина также был знаменитым актером. В отличие от Ивана Михайловича, он стал известен под псевдонимом Тарханов. Михаил Михайлович Тарханов (1877–1948), как и его брат, играл на мхатовской сцене, тоже стал народным артистом СССР, лауреатом Сталинской премии 1-й

степени, кавалером двух орденов Ленина.

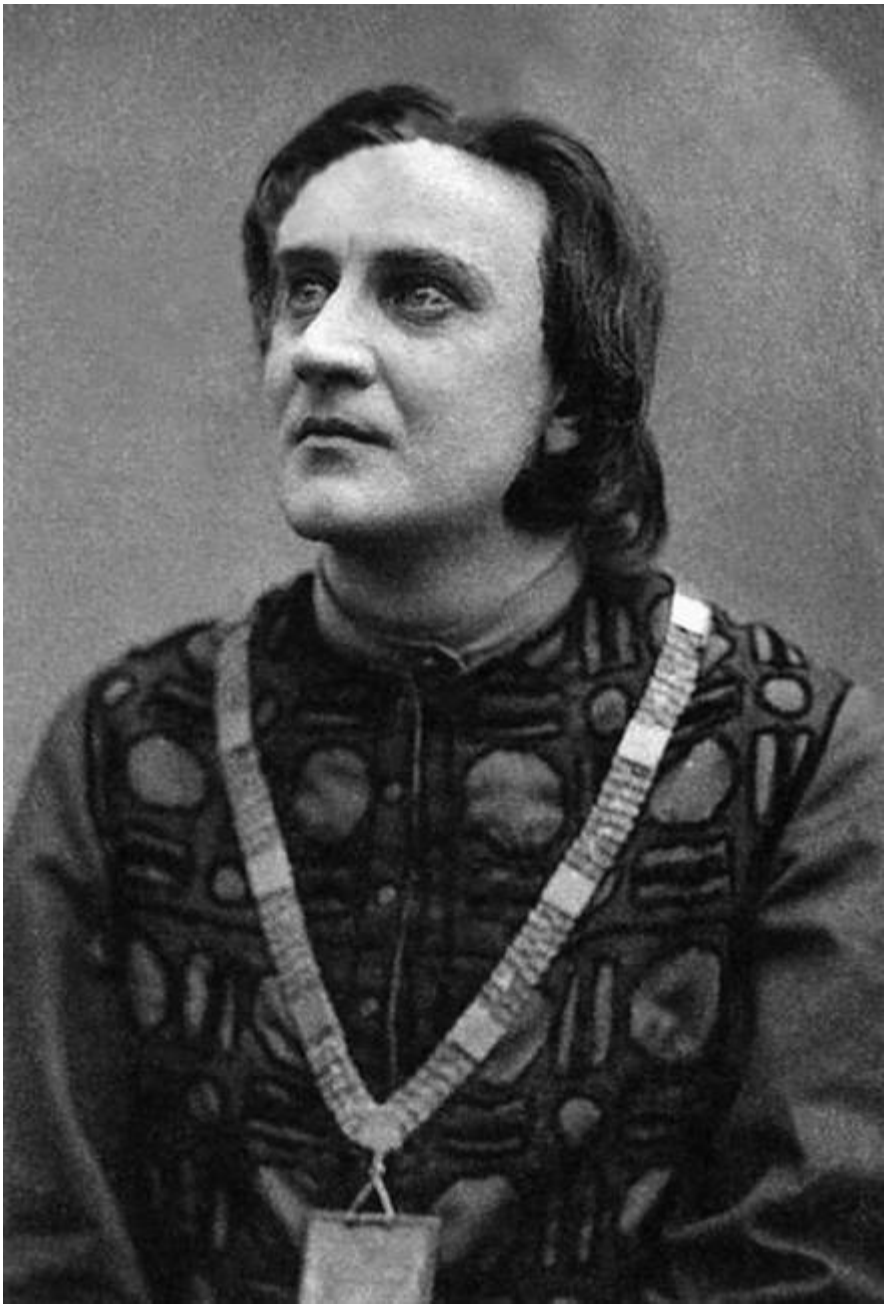
Василий Качалов. Воплощение сценического обаяния (1875–1948)

Василий Иванович Качалов родился 30 января 1875 года в Вильне (ныне столица Литвы Вильнюс) в семье белорусского по происхождению священника отца Иоанна (Шверубовича; изначально фамилия звучала как Херувимов, но затем изменилась на Шверувимов, а там и на Шверубович). Еще во время учебы в 1-й Виленской гимназии за Василием закрепилась слава записного актера и чтеца-декламатора – без его выступлений не обходился ни один гимназический вечер. Актер П.Н. Орленев, с которым Василий посоветовался, стоит ли ему поступать в «драматическую школу», ответил так: «Да вы сам – школа! Вы учиться никуда не ходите. Вас только испортят. Поступайте прямо на сцену – страдайте и работайте».

Тем не менее после окончания гимназии юноша поступил на юридический факультет Петербургского университета, а театр остался его увлечением – приезжая в Вильну на каникулах, он выступал на сцене для собственного удовольствия (причем его партнершей была знаменитая виленская прима тех лет В.Ф. Комиссаржевская, чья всемирная слава была еще впереди).

Профессиональная театральная жизнь Василия Шверубовича началась в петербургском Театре Литературно-артистического общества в ноябре 1895-го. Тогда Н.Н. Гарин-Михайловский оценил игру молодого артиста в «Лесе» А.Н. Островского такими словами: «Нельзя не признать большого таланта в таком исполнителе, как Шверубович, игравшем Геннадия Несчастливцева». Три последних года девятнадцатого столетия актер отработал в провинциальных труппах Казани и Саратова, сыграв в общей сложности свыше 250 ролей. Тогда же благодаря чистой случайности появился и псевдоним «Качалов» – согласно легенде, актеру попалась на глаза статья о тайном советнике Н.А. Качалове, и он решил взять себе эту фамилию.

В 1900 году Василий Иванович решил перейти в труппу уже набравшего солидную известность Художественно-общедоступного театра К.С. Станиславского. Причем казанский антрепренер Бородай, не желавший отпускать своего премьера, предложил ему поистине царские условия – 6500 рублей в год (такие деньги получали министры). Но в итоге Качалов все-таки согласился на переход в МХТ с окладом 2400 рублей в год.



Василий Качалов в роли Гамлета

27 февраля артист впервые «показывался» московскому режиссеру в двух сценах «Смерти Ивана Грозного», играя роли Бориса Годунова и Ивана Грозного. Провал был полнейший. Разочарованный «безнадежно испорченным» провинциалом

Станиславский сказал Качалову: «Вам предстоит ужасная работа над самим собой. Я даже не знаю, сумею ли вам объяснить, какая именно». На репетиции актера не приглашали, ролей не давали, но он упорно приходил в театр, как на работу, и терпеливо сидел на «скамейке запасных», надеясь на удачу.

И вот однажды Станиславский обернулся к нему: «Посмотрите роль Берендея в “Снегурочке” Островского. Она ни у кого не получается, завтра мы вас посмотрим…» И назавтра Качалов сыграл роль так, что режиссер выбежал на сцену и обнял актера. «Нечего больше искать! У нас есть Берендей! – взволнованно заговорил он. – Это – чудо! Вы – наш! Вы все поняли. Поняли самое главное, самую суть нашего театра. Это поразительно! Я так рад!» 26 сентября 1900 года на сцене родилась новая звезда.

После успешного дебюта на Качалова водопадом обрушились и новые выигрышные роли, и благосклонные отзывы знатоков. Посмотрев исполнение актером Тузенбаха, А.П. Чехов писал, что «отсутствие Мейерхольда незаметно; в “Трех сестрах” он заменен Качаловым, который играет чудесно». М. Горький заявил после премьеры «На дне», где Качалов играл Барона: «Я и не подозревал, что написал такую чудную роль. Качалов ее выдвинул и развил и объяснил великолепно» (Барона Качалов играл больше 45 лет). Шекспировский Юлий Цезарь, адвокат Нуллюс в «Анатэме» Л.Н. Андреева, Иван Карамазов, Ивар Карэно в «У врат царства» К. Гамсуна – эти роли одна за другой пополняли золотой фонд русского театра. Часто Качалов спорил и с традицией, и со зрителем, привыкшим видеть на сцене классические трактовки той или иной роли. После сатирического исполнения Глумова («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского) московские студенты написали артисту… письмо протеста, где возмущались тем, что исполнение Качалова заставляет сочувствовать отрицательному персонажу. Такой же новаторской была трактовка Качаловым Гамлета в постановке английского режиссера Г. Крэга (1911): актера интересовала в персонаже прежде всего мировая скорбь, «которую дало ему презрение к жизни за ее несовершенство, скудость, бессмыслицу, зло. Трагедия Гамлета – проклятие от двойного сознания: несовершенства жизни и невозможности обратить ее в совершенство». Но этой ролью сам Качалов остался недоволен. Не удовлетворило его и собственное исполнение Чацкого (1-я постановка – 1906, 2-я постановка – 1914), которого актер считал прежде всего «борцом, рыцарем свободного духа и героем общественности», но полагал, что не смог полностью «вытянуть» эту роль.

Василий Качалов по праву стал не только одним из любимейших артистов Москвы, но и одним из символов культурной России начала столетия. В нем пленяли «и статность фигуры, и пластичность жеста, и лишенная всякой слащавости мужественная, одухотворенная красота, и этот прославленный во всех возможных сравнениях голос, пленительный и завораживающий, поражающий своим диапазоном и неисчерпаемым разнообразием красок». К.С. Станиславский писал Качалову: «Счастливец! Вам дано высшее, что природа способна дать артисту: сценическое обаяние. Оно проявляется и в Вашем таланте, и в уме, и во всей Вашей личности. С этим волшебным даром Вы побеждаете людей всего мира, и в том числе меня…» Обаяние Качалова было не только сценическим: ему приписывали бесчисленные романы, жестоко ранившие его жену, актрису МХАТа Нину Литовцеву (после смерти мужа она сошла с ума). В поговорку вошли также качаловские деликатность и щедрость на комплименты: он хвалил коллег-актеров даже за те роли, которые они никогда не исполняли.

В Качалове рано проявилось многообразие талантов. В 1910-м он дебютировал как режиссер, полностью разработав роль для «Братьев Карамазовых», тогда же выступил в роли чтеца (отрывок из «Легенды о Великом Инквизиторе»). В 1920-х Василий Иванович читал текст от автора в инсценировках прозы Л.Н. Толстого, позже готовил радиоверсии главных спектаклей МХАТа. Чтецом Качалов был, как мы помним, еще с юности, а в зрелые годы его репертуар поистине не знал границ – от Пушкина и Тютчева до Маяковского и Симонова, от Шекспира и Сервантеса до Есенина и Блока. Его декламация всегда была выдающимся моноспектаклем, который завораживал и зрителя, и радиослушателя. Прославился Качалов и как театральный педагог. Главным его учеником и преемником стал Борис Ливанов, которого Качалов «вел» на протяжении двух с лишним десятилетий, понемногу передавая свой репертуар. А вот в кино великий артист снялся… один раз. Это был фильм Я. Протазанова «Белый орел» (1928).

После революции Качалов оказался в составе труппы МХТ, скитавшейся по городам и весям. Начались затянувшиеся гастроли отъездом в Харьков, а затем было «отступление» на юг вместе с Добровольческой армией (сын Качалова Вадим вступил в ее ряды). Как и других актеров, Качалова одолевали сомнения – стоит ли возвращаться в голодную, непонятную и неблизкую «красную» Москву. Начало 1920-х для театра прошло в почти непрерывных разъездах, и везде Качалову оказывали самый горячий прием – ему рукоплескали театралы Болгарии,

Чехословакии, Югославии, Германии, Франции, США… Но в итоге эмигрантом Василий Иванович так и не стал, и с середины 1920-х годов его безоговорочно можно называть советским актером.

11 октября 1935-го Качалов сыграл на сцене МХАТа последнюю большую роль – Захара Бардина во «Врагах» М. Горького. Артист сосредоточился на работе с микрофоном: радио, грамзапись, исполнение стихов и прозы со сцены. Во время Великой Отечественной Качалов находился в эвакуации в Нальчике и Тбилиси, в 1942-м вернулся в Москву На эстраде он исполнял в это время «Василия Теркина» А.Т. Твардовского и главы из шолоховского «Тихого Дона». Во время войны старый актер пережил тяжелую личную драму – его сын попал в плен, и лишь в 1945-м выяснилось, что он находился в отряде итальянских партизан.

Заслуги В.И. Качалова перед русским и советским театром были отмечены званием народного артиста СССР, Сталинской премией 1-й степени, двумя орденами Ленина и орденом Трудового Красного Знамени.

30 сентября 1948 года Качалов внезапно скончался от кровоизлияния в легкие. Могила великого актера находится на Новодевичьем кладбище, а его имя сейчас носит Казанский драматический театр.

Николай Монахов. «Видеть Монахова всегда было большим праздником…» (1875–1936)

Николай Федорович Монахов родился в Петербурге 11 марта 1875 года. Путь будущего классика к искусству был долгим и извилистым. Сын рабочего, Николай закончил городское училище, но не закончил реального, пел в церковных хорах, а на сцену впервые вышел в 19 лет в любительском спектакле (роль Незнамова в «Без вины виноватых» А.Н. Островского). Обладая красивым гибким баритоном, Монахов исполнял также куплеты на злобу дня и постепенно перешел к оперетте, работая в этом качестве в Саратове, Киеве, Ростове-на-Дону. Невероятная музыкальность, пластичность, дар подлинного комизма помогли наработать с годами репутацию одного из лучших артистов русской оперетты в амплуа простака (всего в оперетте Монахов сыграл 146 ролей). В 1907–1910 годах Николай Федорович работал в петербургском театре «Буфф», затем в Панаевском театре (главный режиссер) и Московском Свободном театре.

Николай Монахов. Справа – в роли Троекурова в фильме «Дубровский». 1935 г.

Классик советской оперетты Г.М. Ярой оставил такие воспоминания о Монахове: «Я много лет наблюдал Монахова и могу сказать, что у этого весельчака на сцене и удивительно серьезного и сосредоточенного человека в жизни все роли были идеально сделаны. У него не было ни одной пропущенной детали, ни одного по-опереточному проболтанного, пустого слова (а в оперетте ведь зачастую пробалтывают целые роли); он все играл исключительно убежденно, необыкновенно искренне, отчего все становилось еще смешнее. У него каждое слово, каждый шаг были продуманы, роль текла логически, без малейшего перерыва. Он умел сделать даже неправдоподобное сценическое положение почти достоверным, условных персонажей – почти реальными. Для этого он во многих случаях переписывал свои роли, начинял их собственными смешными вставками, зачастую злободневными. Вставки эти он сочинял и вписывал в роль дома, иногда импровизировал на репетициях, а иногда, если у него было настроение, и прямо на спектаклях… Играя с ним, надо было быть все время начеку: можно было получить экспромт и игровой и текстовой. Но все это не выходило у него из рамок образа: вставки и экспромты говорил не Монахов, а тот персонаж, которого он играл. У него бывали превосходные эксцентрические трюки. В одной оперетте он играл приказчика, который неожиданно разбогател. Монахов выходил в новой шляпе, костюме, ботинках, причем на всех вещах висели ярлычки с ценами, как в магазине. Вынимал портсигар – на нем болталась цена, на часах – тоже и т. д. Много лет я любовался этим изумительным актером, а видел я его почти во всех ролях. И видеть Монахова для меня всегда было большим праздником».

Но подлинной страстью артиста была все же драматическая сцена. И когда в 1918 году ему представилась возможность вернуться в родной город в качестве ведущего актера Большого Драматического театра (двумя другими премьерами в новорожденном БДТ были Юрий Юрьев и Владимир Максимов), Монахов согласился не раздумывая. В премьерном спектакле «Дон Карлос» Ф. Шиллера Николай Федорович с триумфом сыграл короля Филиппа и с тех пор заслуженно считался одним из наиболее выдающихся русских драматических актеров, своего рода столпом БДТ.

Театральный критик П.А. Марков так описывал сценическую манеру Монахова: «Движения Монахова мерны, пластичны и округленны; он не только играет, но в известной мере “танцует” свои роли; его речь музыкальна, даже смех или кашель строится Монаховым как музыкальная фраза… Монахов не очень ограничивает себя текстом роли: авторские слова становятся

канвой, по которой Монахов вышивает узоры собственного остроумия, и поводом неожиданных интонаций… Его ощущение стиля позволяет ему быть разнообразным в фарсе и комедии и убедительным в драме… Он неизбежно русифицирует роли, при полном сохранении внешнего стиля и внутреннего рисунка образа… Монахов – актер старой, а не новой формации, старой, а не новой техники. Но эту технику он доводит до предельного мастерства, которое позволяет ничем не маскировать условность технических приемов. Он вполне овладел приемами старого русского театра и обновил их своим сценическим обаянием, заключенным и в полноте творческого захвата, и в глубине творческой энергии, и в смелости комических трюков».

Творческий диапазон артиста был очень широк и включал в себя как комические, так и трагические роли. На сцене БДТ Николай Федорович смог раскрыть в себе новые возможности, и зрители ценили его в любом спектакле. Монахов с блеском играл шекспировских Яго, Шейлока, Юлия Цезаря и Ричарда III, шиллеровского Франца Моора, Алексея в «Царевиче Алексее» Д.С. Мережковского – и одновременно мольеровских Сганареля, Маскариля, Фигаро в «Женитьбе Фигаро» П. Бомарше, Труффальдино в «Слуге двух господ» К. Гольдони. Прекрасно исполнял Монахов и роли современного репертуара (в пьесах К.А. Тренева, Б.П. Лавренева, А.Н. Толстого, Ю.К. Олеши). В 1926-м как режиссер он поставил спектакль «Блоха» по Н.С. Лескову, написал две книги – «Повесть о жизни» и «Моя работа над ролью». В творческом портфеле Монахова были четыре кинороли (первая в 1914 г., последняя – в 1935-м, когда он сыграл Троекурова в классической экранизации «Дубровского» А. Ивановского; партнерами Монахова в кадре были Борис Ливанов, Михаил Тарханов и Владимир Гардин).

Интересно, что с 1918-го работая в драме, Монахов не изменил и первому своему сценическому признанию – оперетте: до 1927-го он выступал в ней как приглашенная звезда. Г.М. Ярон так вспоминал о гастролях Николая Федоровича 1923–1924 годов: «У нас в Москве он почти каждый летний сезон играл в Зеркальном театре сада “Эрмитаж” по месяцу-полтора. Монахов! Мы называли его “Шаляпин оперетты”. Замечательный, небывало широкого диапазона русский актер, с типично русским щедрым талантом. Актер всех жанров… Он был совершенно не похож ни на одного из актеров, которых я видел в оперетте, а среди них были и превосходные. Монахов был сама жизнь; разговаривал он – как будто бы ворковал, необычайно просто. Эта простота и есть высшее искусство актера… Но не только в диалоге Монахов был истинным мастером. Он и пел и танцевал, как мастер! В России

первым “простаком”, который танцевал по-настоящему, а не “чуть-чуть вальсик”, или “чуть-чуть полечку”, или “канканчик”, был именно Монахов. В танце и в исполнении куплетов ему весьма помогли годы, проведенные на эстраде».

Заслуги Николая Федоровича Монахова перед театром были отмечены званием заслуженного артиста республики. К сожалению, ушел из жизни один из самых разносторонних русских актеров совсем еще нестарым человеком – ему был всего 61 год. Могила Монахова, скончавшегося 5 июня 1936 года, находится в петербургском Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Владимир Гардин. Первый советский киноклассик (1877–1965)

Биография Владимира Гардина для русского актера достаточно необычна. Имя его прадеда громко звучит в истории отечественной литературы – это первый русский исторический романист Иван Иванович Лажечников (1792–1859), автор романа «Ледяной дом». А отцом Владимира был гусарский офицер Ростислав Федорович Благонравов. Рожденный в Твери 6 января 1877 года, офицерский сын рано выбрал военную карьеру: в 1894 году окончил 2-й Московский кадетский корпус, два года спустя – Киевское пехотное юнкерское училище и был выпущен в армию в чине подпоручика. Но военная карьера Благонравова оказалась недолгой: уже в 1897-м он ушел в запас и поступил на службу в акцизном ведомстве. Тогда же отставной подпоручик дебютировал на любительской сцене города Рославля под псевдонимом «Гардин» (со временем псевдоним стал фамилией, причем после революции ее взял себе и отец актера). В дальнейшем Гардин работал исключительно на провинциальных сценах – выступал по всей России, от Риги до Перми, от Гродно до Тифлиса, а в 1910-м стал основателем первого русского театра… в Париже. Партнерами Гардина по сцене были многие выдающиеся актеры, но особенно он любил вспоминать совместную работу с В.Ф. Комиссаржевской, с которой выходил на сцену около ста раз (в «Кукольном доме» Г. Ибсена, где Комиссаржевская играла Нору, Гардин был Крогстадом).

Однако подлинной стихией Владимира Гардина оказалась новая для тех лет профессия – кинорежиссура. В сущности, он стал одним из первых в России профессиональных кинорежиссеров, продюсеров, сценаристов и актеров, успешно совмещая в одном лице целую кинофабрику С 1913 года Владимир Ростиславович сотрудничал с торговым домом «Тиман и Рейнгардт», и первый же фильм, поставленный Гардиным совместно с Яковом Протазановым – экранизация модного в то время романа А.А. Вербицкой «Ключи счастья» (1913) – побил все рекорды популярности. В 1914–1917 годах Гардин общепризнанно считался одним из ведущих кинопродюсеров России – он активно снимал и выпускал на экраны десятки фильмов, во многих из них сам играл главные роли. Были среди этих фильмов и провальные однодневки, но куда больше было

качественных, «долгоиграющих» работ, в том числе первые немые экранизации русской классики XIX и начала XX столетия – «Войны и мира», «Анны Карениной» (в этом фильме впервые появилась на экране Вера Холодная), «Крейцеровой сонаты», «Дворянского гнезда», «Приваловских миллионов», «Дней нашей жизни». К этому следует добавить, что с началом Первой мировой подпоручик запаса Гардин был мобилизован в армию и два года провел на фронте, мужественно и храбро сражаясь за Отечество…

Владимир Гардин в фильме «Встречный». 1932 г.

В 1918-м Гардин стал одним из организаторов московской Госкиношколы, на протяжении 1920-х работал на «Ленфильме», как режиссер поставил еще 20 картин, фактически создавал «с нуля» украинское и белорусское кино. А вот после появления звукового кино неожиданно заново родился Гардин-актер. Если для большинства звезд немого кинематографа появление на экране звука означало неизбежный крах карьеры, для Гардина все оказалось как раз наоборот. Сочный голос, привлекательная внешность, непринужденное поведение в кадре, умение на высоком эмоциональном подъеме отыграть нужное количество дублей – эти качества сразу же выделили Владимира Ростиславовича из числа других кинозвезд тех лет. Среди крупных его удач – роли Порфирия Головлева в «Иудушке

Головлеве» (1933), князь Верейский в «Дубровском» (1935), Петр Толстой в «Петре Первом» (1938), генерал Николай Юденич в «Разгроме Юденича» (1941). Многие картины, снятые с участием Гардина в 1930–1940-х, стали советской киноклассикой. А вот фильму, в котором он сыграл свою последнюю роль – азербайджанским «Огням Баку» (1950), – не повезло: картина вышла на экраны лишь через восемь лет (полная ее версия, в которой, согласно сценарию, действовали И.В. Сталин и Л.П. Берия, была восстановлена еще полвека спустя).

В годы Великой Отечественной войны Владимир Ростиславович вместе с женой, актрисой и поэтессой Татьяной Дмитриевной Булах-Гардиной, жил и трудился в блокадном Ленинграде. Супруги работали в шефской фронтовой бригаде «Ленфильма» и в общей сложности дали на фронте и в городе около 500 концертов.

Заслуги Владислава Гардина на ниве русского и советского кино были отмечены званиями народного артиста РСФСР (1935) и народного артиста СССР (1947; эти звания Гардин получил первым из киноактеров), а также орденами Трудового Красного Знамени и «Знак Почета». Ушел из жизни знаменитый артист 29 мая 1965 года. Его могила находится на Богословском кладбище Петербурга.

Илларион Певцов. «Если ты можешь не быть артистом, ты не смеешь быть им» (1879–1934)

Илларион Николаевич Певцов родился 25 ноября 1879 года в местечке Антополь Дрогичинского уезда Гродненской губернии (ныне Брестская область Беларуси) в семье акцизного чиновника. Осенью 1893-го, будучи учеником Виленского реального училища, Илларион впервые попал в театр, и этот вечер, как вспоминал актер, «уничтожил нормальную жизнь третьеклассника»: Певцов твердо решил стать артистом. Одноклассники и родители пытались его разубедить, и не на пустом месте – Илларион с детства страдал заиканием, причем настолько сильным, что, отвечая в классе на вопрос учителя, не говорил, а писал. Но он стоял на своем. Более того, начал дневать и ночевать в театре, добывая деньги на билеты продажей школьных учебников и тетрадок.

Через два года такой жизни Илларион сбежал в Поневеж (ныне Паневежис, Литва), где поступил в местное реальное училище. Чуть позже он впервые вышел на сцену в любительском спектакле (Стариков в «Женитьбе» Н.В. Гоголя, Вильно, 1899). И произошло чудо. «В жизни я продолжал заикаться по-прежнему, – вспоминал те дни Певцов, – но на сцене говорил совершенно свободно и достигал этого исключительно силой воображения». Осенью 1899-го Илларион попытал счастья на вступительных экзаменах в Московское театральное училище и настолько впечатлил В.И. Немировича-Данченко, что был тут же зачислен на первый курс с освобождением от платы за обучение, общежитием и стипендией. А после зимней сессии талантливый студент был переведен сразу на второй курс.

Илларион Певцов в роли полковника Бороздина в фильме «Чапаев»

В 1902 году молодой актер был зачислен в труппу Малого театра, но почти сразу же ушел в «Товарищество новой драмы» В.Э. Мейерхольда и в дальнейшем до 1922 года кочевал по провинциальным театрам (Кострома, Тифлис, Харьков, Рига, Ростов-на-Дону). В 1922–1925 годах служил во МХАТе, а с 1925-го до конца жизни – в Ленинградском театре драмы имени А.С. Пушкина (бывшем Александрийском). При поступлении туда Певцов выдвинул условие: если театр поставит «Отелло», главную роль должны отдать ему – сыграть Отелло он мечтает уже четверть века. И когда в 1927-м «Отелло» действительно поставили, Певцов вышел на сцену в главной роли, но… через несколько дней честно признал, что не справился с задачей. И это несмотря на отзывы критики: «Певцов был убедителен. Весь путь Отелло – от сладостного упоения своим счастьем до финального отчаяния после убийства – передан им правдиво, искренне, с заразительной эмоциональностью. Он свел Отелло с холодных вершин декламации и наполнил образ живой, теплой кровью».

Среди легендарных ролей Певцова, вошедших в золотой фонд советского театра, – Павел I в одноименной пьесе Д.С. Мережковского (1928) и профессор Бородин в «Страхе» А.Н. Афиногенова (1931). В феврале 1928 года И.И. Певцову было

присвоено звание заслуженного артиста республики, в 1932-м – народного артиста. Актер был также талантливым педагогом – его учениками были, к примеру, Анатолий Кторов (которому Певцов помог справиться с заиканием), Борис Бабочкин, Рина Зеленая. Им запомнилась фраза, которую Илларион Николаевич любил произносить: «Если ты можешь не быть артистом, ты не смеешь быть им».

В апреле 1933-го с Певцовым случилось несчастье – он попал в тяжелейшую автокатастрофу. «Я увидел его через несколько часов, – писал профессор Военно-медицинской академии Г.И. Турнер. – Он производил впечатление умирающего. Было тяжелое зрелище: изуродованное лицо с переломом нижней челюсти и выбитыми зубами, обширный кровоподтек по всей грудной клетке, оскольчатый открытый перелом предплечья… Встал вопрос об ампутации левой руки». Но благодаря самоотверженному уходу жены и дочерей Певцов уже в сентябре снова вышел на сцену, хотя с тех пор практически не владел левой рукой.

В кино Певцов снимался с 1916 года, но главную роль, в которой он известен всем любителям советского кино, ему выпало сыграть незадолго до смерти. В 1934-м Илларион Николаевич с блеском сыграл умного и опытного белогвардейского полковника Бороздина в «Чапаеве» (главной звездой фильма был ученик Певцова Борис Бабочкин). Но увидеть премьеру на экране ему не довелось: в ночь с 24 на 25 октября 1934-го, за 12 дней до первого показа фильма, великий актер ушел из жизни. Его могила находится в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Вера Пашенная. «Если бы у меня было двести жизней, я бы все двести посвятила театру» (1887–1962)

7 сентября 1887 года в Москве в семье известного актера Николая Петровича Рощина-Инсарова (настоящая фамилия – Пашенный) родился второй ребенок – дочь Вера (ее старшая сестра Екатерина тоже стала актрисой). Брак родителей вскоре распался. Мать, Евгения Николаевна, и отчим, Николай Петрович Кончаловский, всячески подталкивали девочку к карьере врача, но вопреки им Вера решила поступать в Московское театральное училище, в класс легендарного А. П. Ленского. Прочитанное девушкой стихотворение С. Надсона «Мать» впечатлило мэтра, и Вера была зачислена на его курс. Из 24 учеников Ленского она была лучшей по всем предметам – дикции, декламации, сценическим испытаниям, русской и иностранной литературе, истории драмы… После окончания училища Пашенная вышла на сцену Малого театра (Вера в «Дельцах» И.И. Колышко, 1907). К этому времени она уже была женой актера Витольда Полонского и матерью годовалой дочери Ирины, но первый брак оказался неудачным и в 1909-м распался. В 1913-м Вера вышла замуж во второй раз – за актера В. Ф. Грибунина. Будучи старше жены на 15 лет, Владимир Федорович стал для нее идеальным наставником и советчиком.

Вера Пашенная. Справа – в роли Хлестовой в фильме «Горе от ума». 1952 г.

Признание пришло к молодой актрисе не сразу. Но постепенно зрители и критика разглядели в ней «законную наследницу» Ермоловой – многие из ее ролей перешли к Вере Николаевне. С годами она наработала непререкаемый авторитет в театральной среде. Достаточно сказать, что в ее присутствии юные актеры не решались садиться, а забывший поздороваться с Пашенной мог запросто распрощаться с карьерой. И в то же время Пашенная платила из своего кармана стипендии абитуриентам, не поступившим в «Щуку», но, по ее мнению, талантливым – причем платила так, что ее «стипендиаты» узнавали об этом лишь через много лет. В актерской среде многие не любили и не понимали «Великую старуху» (так звали Веру Николаевну в Малом театре), но уважали ее абсолютно все. «Если бы у меня было двести жизней, я бы все двести посвятила театру» – эта фраза, написанная Пашенной в мемуарах, точно отражала шкалу ее ценностей.

На протяжении трех десятилетий (1907–1937) Пашенная играла весь репертуар Малого театра – Шекспира, Островского, Чехова, Горького… По воспоминаниям современников, талант Веры Николаевны был очень неровным, целиком подчиненным эмоциям, владевшим актрисой на момент исполнения роли. Она плохо запоминала текст, мучила партнеров бесконечными, по 5–6 часов, репетициями. Во время гастролей с труппой МХАТа в США Пашенная «не вытянула» ни Ирину из «Царя Федора Иоанновича», ни Ольгу из «Трех сестер», ни Варю из «Вишневого сада», ни даже

Василису из «На дне» – роль, которая, казалось, была написана именно для нее. Анализируя свои неудачи, Пашенная говорила: «На сцене играть – не сапоги тачать. Что хочешь делай – не выходит, да и все тут. Хоть совсем со сцены уходи!»

Но в те минуты, когда актриса выпускала на волю свой темперамент, эмоциональный накал, когда пьеса была ей по душе, а режиссер позволял проявить себя – тогда Пашенной не было равных на сцене, тогда появлялись спектакли, навсегда оставшиеся в истории театра. В первую очередь это относится к пьесе «Любовь Яровая» К.А. Тренева. «Прочитав роль впервые, я узнала в своей героине живую, настоящую, новую женщину – такую, которых я тогда в произведениях писателей почти не встречала, – вспоминала Пашенная в 1959-м. – А в жизни эти люди были вокруг нас! Мы играли для них. Они глядели на нас из глубины зрительного зала. Они творили и строили. Но какие они сами – каковы их чувства, переживания, манера поведения, – мы, актеры, еще не очень знали…» Попытка сыграть такую «новую женщину», вынужденную делать сложнейший выбор на переломе судьбы и страны, удалась блестяще – Любовь Яровая в исполнении Веры Пашенной стала таким же символом отечественного театра, как Катерина П.А. Стрепетовой и Лариса В.Ф. Комиссаржевской. В декабре 1926 года в историю русского и советского театра была вписана новая золотая страница.

В ходе Великой Отечественной Пашенная сыграла еще одну легендарную роль в театре – Таланову в «Нашествии» Л.М. Леонова. Мать, без сомнений и колебаний отдающая сына Родине в тяжелый военный час, получилась у Веры Николаевны потрясающе и вызывала шквал аплодисментов в зрительном зале. Но высшим своим достижением актриса считала Вассу Железнову в одноименной пьесе М. Горького (1952). По мнению публики и критики, Пашенная осталась самой лучшей исполнительницей этой роли в истории театра. К счастью, в 1953-м спектакль был запечатлен на пленку и сейчас доступен всем театралам.

Вера Пашенная много и успешно снималась в кино. Она блестяще сыграла в первых «немых» экранизациях классики АН. Островского – Ларису («Бесприданница») и Катерину («Гроза», оба фильма сняты в 1912 году). После 1920-го актриса на три с лишним десятилетия ушла из кинематографа, но в 1952-м возобновила кинокарьеру и за семь лет снялась в семи фильмах, среди которых четыре были экранизациями классики – «Горе от ума», «Волки и овцы», «Васса Железнова», «Идиот». В творческом багаже актрисы были три книги, а незадолго до смерти она дебютировала как театральный режиссер – совместно с Михаилом Гладковым поставила «Грозу», в которой сама же сыграла

Кабаниху С 1941 года Пашенная была профессором Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина, с 1945-го возглавляла там кафедру актерского мастерства.

За многолетние творческие достижения Вера Пашенная была удостоена звания народной артистки СССР (1937), в 1943 году ей была присуждена Сталинская премия 1-й степени, в 1961-м – Ленинская премия, Вера Николаевна также была кавалером двух орденов Ленина и ордена Трудового Красного Знамени.

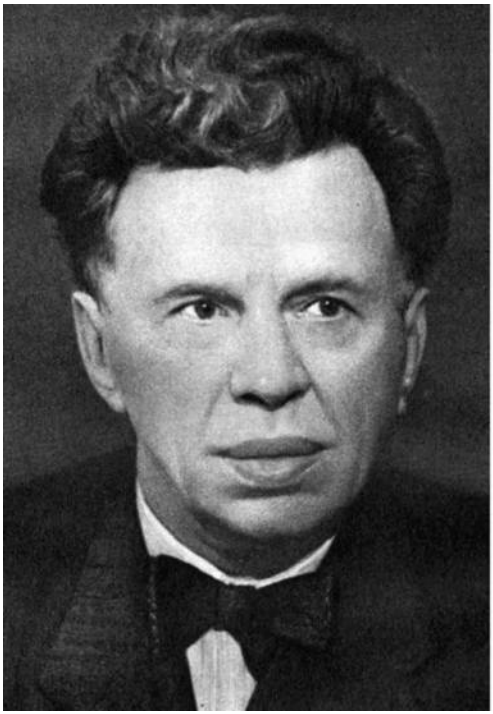
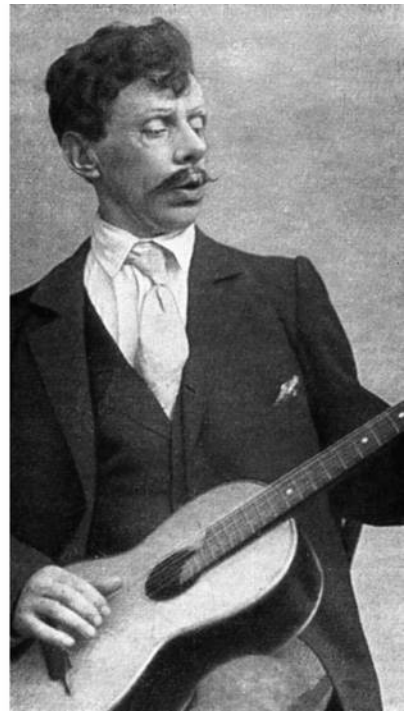
В 1961-м старой актрисе был поставлен страшный диагноз – рак (причем врач, не раздумывая, сообщил ей об этом). Но Вера Николаевна не изменила ни темпа работы, ни ее качества. Утром ехала на химиотерапию, а к первой репетиции уже была в театре – красивая, прекрасно одетая, строгая к коллегам по сцене, требовательная и одновременная ласковая к ученикам. Никто не догадывался о ее трагедии. Как вспоминал ученик Пашенной Юрий Соломин, «мы не понимали, почему, репетируя "Грозу" (Пашенная репетировала этот спектакль как режиссер и играла Кабаниху), она делает перерывы на 40 минут или на час. Потом, когда ее не стало, дочь Веры Николаевны, которая была у нас педагогом, рассказала: когда у Пашенной начинались страшные боли, дочь делала ей укол, Вера Николаевна отлеживалась в гримерке, а потом снова продолжала репетировать».

Вечером 28 октября 1962 года легендарная актриса скончалась. В последний путь ее провожала огромная толпа поклонников. Вера Пашенная была похоронена на Новодевичьем кладбище.

Василий Топорков. «Слиты воедино МХАТ и Топорков» (1889–1970)

Василий Осипович Топорков родился в Петербурге 4 марта 1889 года. Его отец, выходец из крестьян Владимирской губернии Осип Матвеевич, был сторожем Казанского собора. Родители рано обратили внимание на то, что у их сына отличный слух и голос, и в 1899-м десятилетний Вася был принят в Придворную певческую капеллу на должность певчего. Но подростковая ломка голоса поставила на этой первой «карьере» крест. Василий пытался освоить скрипку, флейту, но музыка ему не давалась, а расставаться со сценой уже не хотелось. Выход был найден: драматические курсы при Александрийском театре. В 1909-м 20-летний Топорков закончил столичное театральное училище, где его преподавателем в числе прочих был великий В.Н. Давыдов, и в конце мая успешно дебютировал в популярном тогда Суворинском театре (Платон Каратаев в «Войне и мире» Л.Н. Толстого). Затем работал в московской антрепризе Суходольского.

С началом Первой мировой войны Василий Осипович закончил ускоренный курс военного училища и в чине прапорщика отправился на фронт. Но воевать новоиспеченному офицеру пришлось недолго – уже в сентябре 1914-го Топорков попал в плен, где провел больше четырех лет. В дальнейшем это печальное обстоятельство косвенно помогло успешной карьере актера при советской власти – служба в царской армии, тем более в офицерских чинах, всегда считалась в СССР отягощающим обстоятельством, а долгий плен как бы «извинял» Топоркова…

Василий Топорков. Справа – в роли Епиходова в спектакле «Вишневый сад». 1928 г.

Как актер Топорков полностью состоялся и раскрылся уже в советском театре. В 1919–1927 годах он служил в бывшем Театре Корша (Москва), ярко заявив о себе ролью Разумихина в «Преступлении и наказании», а затеем исполняя главным образом комедийные и характерные роли. Его Труффальдино в «Слуге двух господ», Грумио в «Укрощении строптивой», капитан Кристоферсен в «Анне Кристи» О'Нила, Михель в «Эугене несчастном» Толлера, Бальзаминов в «Женитьбе Бальзаминова» Островского быстро сделали актеру имя. Критика отмечала, что Топорков притягивает внимание зрителя даже в крошечном эпизоде или провальной пьесе. Наработав известность среди московской публики, актер в 1927-м принял приглашение перейти во МХАТ, верность которому хранил на протяжении 43 лет.

Именно в стенах МХАТа многогранный талант Василия Осиповича заиграл в полную силу. Роли, которые он получил как вводы в первые сезоны, он сохранял за собой десятилетиями (Епиходов в «Вишневом саде», Мышлаевский в «Днях Турбиных»). Он был идеальным Сэмом Уэллером в «Пиквикском клубе», Продавцом воздушных шаров в «Трех толстяках»… Поражал всех на сцене способностью к творческому преображению.

«Представьте себе вместо щуплого Топоркова жирного, сочного, мрачного, в шелковой лиловой рясе с наперсным крестом – большой боров, с темными бровями, в очках, – громогласного, зычного, яркочерносотенствующего служителя храма, – так описывал роль Топоркова в «Егоре Булычеве» В. И. Немирович-Данченко. – Играл он великолепно». Герои Топоркова, как правило, были одержимы идеей, какой-либо страстью, которую актер передавал поистине гениально. Таким был Ортон в «Тартюфе» (1939), геолог Морис в «Глубокой разведке» А.А. Крона (1943), сыщик Битков в «Последних днях» М.А. Булгакова (1943), приживальщик Дергачев в «Последней жертве» А. Н. Островского (1944), профессор Круглосветлов в «Плодах просвещения» Л.Н. Толстого (1951).

Как актер Топорков был последовательным и неуклонным учеником К. С. Станиславского. Под его руководством актер подготовил роли кассира Ванички в «Растратчиках» В.П. Катаева (1928) и Чичикова в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя (1932), традиции наставника развивал как режиссер и сам – Топорков ставил во МХАТе мольеровского «Тартюфа» (1939) и «Лес» А.Н. Островского (1948). Позднее Василий Осипович выпустил четыре книги о творческом методе Станиславского. С 1945-го Топорков преподавал в Школе-студии МХАТ, три года спустя стал профессором. Среди его знаменитых учеников – Олег Табаков, Лев Дуров, Валентин Гафт, Олег Ефремов…

В кино Топорков сыграл тринадцать ролей (дебют – «Морозко», 1924). Современному зрителю он лучше всего знаком по небольшой, но очень колоритной, полной самоиронии роли театрального гардеробщика в комедии Эльдара Рязанова «Девушка без адреса» (1957).

За многолетние заслуги на ниве театрального искусства Василий Осипович был удостоен двух Сталинских премий 1-й степени (1946 и 1952), двух орденов Трудового Красного Знамени, звания народного артиста СССР (1948) и степени доктора искусствоведения (1965). Скончался выдающийся артист 25 августа 1970 года и был погребен на Новодевичьем кладбище.

Еще в середине 1950-х художник-карикатурист И.И. Игин нарисовал на Топоркова следующий шарж – большая мхатовская чайка на занавесе с лицом Василия Осиповича и текст: «Точная картина, смысл ее таков: слиты воедино МХАТ и Топорков». На протяжении четырех с лишним десятилетий великий актер действительно был одним из символов советского театрального искусства и остается им по сей день.

Иван Мозжухин. Дитя карнавала (1889–1939)

Легендарный русский киноактер появился на свет 26 сентября 1889 года в селе Кондоль Петровского уезда Саратовской губернии, в зажиточной крестьянской семье, и рано начал пробовать силы в театральном искусстве. Первые аплодисменты он услышал на сцене 2-й Пензенской мужской гимназии, где блистал в роли Хлестакова. После окончания гимназии в 1906-м Мозжухин по желанию родителей год учился на юридическом факультете Московского университета, но тяга к театру оказалась сильнее. Сначала он выходил на сцену в различных провинциальных труппах, с 1908 года работал в Московском Введенском народном доме.

Всероссийскую славу молодому актеру принесла модная новинка – кинематограф. Впервые зритель увидел его на экране в 1908 году, а известность пришла к нему в 1911-м. Выразительная внешность и творческая разносторонность актера быстро завоевали ему всенародную любовь. Он сотрудничает с ведущей российской кинофирмой – Торговым домом Ханжонковых, снимается у режиссера Евгения Бауэра. Блестящими удачами актера стали такие разные роли, как Трухачевский в «Крейцеровой сонате» (1911), адмирал Корнилов в «Обороне Севастополя» (1911), Маврушка и Офицер в «Домике в Коломне» (1913), Черт в «Ночи перед Рождеством» (1913), доктор Рено в «Жизни в смерти» (1914). Самыми плодотворными для актера стали 1914 и 1915 годы – соответственно роли в 19 и 20 картинах. Параллельно он продолжал работать в театре – на сцене Московского драматического театра он выступал до 1917-го, сыграл свыше сорока ролей, среди которых театралы выделяли Графа Клермона в «Короле, законе и свободе» Л. Андреева.

Особенностями Мозжухина-киноактера была очень точная, зачастую сдержанная игра, мастерское владение мимикой. Легендарными стали его глаза *«со* слезой», буквально приковывавшие к себе внимание зрителя. Огромный талант позволял Мозжухину «вытягивать на себе» даже мелодрамы не самого высокого уровня, которые благодаря его игре становились кассовыми. Сам актер так писал об эстетике немого кино: «Одно неоспоримое достоинство и сущность кинематографа – это его лицо, его глаза, говорящие не менее языка. Стало ясно, что достаточно актеру искренне, вдохновенно подумать о том, что он

мог бы сказать, только подумать, играя перед аппаратом, и публика на сеансе поймет его; стоит актеру загореться во время съемки, забыть все, творя так же, как и на сцене, и он каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из самого далекого угла электротеатра, откроет с полотна публике всю свою душу. И она, повторяю, поймет его без единого слова, без единой надписи».

Иван Мозжухин

В 1916 году Мозжухин, возмущенный тем, что в очередном фильме Бауэра главная роль досталась не ему, перешел в другую кинофирму – «Киноателье И. Ермольева», где исполнил две вершинные роли в своей карьере – Германна в «Пиковой даме» (1916) и князя Касатского в «Отце Сергии» (1918). Последняя роль, где Мозжухин с блеском сыграл своего героя на всех этапах его судьбы – мальчиком-кадетом, блестящим офицером, дряхлым стариком-каторжником, – особенно потрясла зрителей.

19 февраля 1920 года Иван Мозжухин с женой Натальей и

всеми ведущими актерами Товарищества И. Ермольева навсегда покинул родину. Новая база кинокомпании разместилась в предместье Парижа Монтройе-сюр-Буа. Мозжухин быстро проявил себя не только как актер, но и как сценарист («Грустная авантюра», 1920), и как режиссер («Дитя карнавала», 1921, «Костер пылающий», 1923). На легкие комедии с участием Мозжухина французская публика ходила с удовольствием. После просмотра фильма «Кин» Александр Вертинский так написал о Мозжухине: «Я никогда не забуду того впечатления, которое оставила во мне его роль. Играл он ее превосходно. И подходила она ему, как ни одна из ролей. Он точно играл самого себя – свою жизнь. Да и в действительности он был Кином. Жизнь этого гениального и беспутного актера до мелочей напоминала его собственную».

Но условия работы во Франции не во всем устраивали актера, и в 1926–1928 годах он пытался начать карьеру в Голливуде, подписав контракт с продюсером Карлом Лемке. По его настоянию Мозжухин взял псевдоним Москин, сделал пластическую операцию на носу. Но покорить Америку ему не удалось: после единственного провального фильма «Капитуляция» Мозжухин вернулся в Европу. Некоторые историки кино уверены, что «американский проект» Мозжухина был хорошо спланированной «спецоперацией» голливудских воротил, опасавшихся успешного и популярного в Европе актера и режиссера.

Провал в США нанес Мозжухину тяжелый удар. Работа в Германии, где он снимался у режиссера Александра Волкова, удовлетворения не приносила. Актер стал нервным и раздражительным, глушил стресс алкоголем, все чаще обращался мыслями к своему суперзвездному прошлому. Успешной карьере не способствовали и внешние обстоятельства. На экраны уже вышли первые звуковые фильмы, а голос Мозжухина в записи звучал не слишком красиво. Единственной удачей легендарного актера в звуковом кино стал фильм Владимира Стрижевского «Сержант Икс» (1932).

Последние годы жизни бывший кумир миллионов кинозрителей провел в одиночестве. От некогда гигантского состояния ничего не осталось – сам Мозжухин относился к деньгам легко, а вокруг него всегда хватало «друзей», охотно развлекавшихся за его счет. Не ладилась и личная жизнь – браки с Татьяной Лисенко и Агнес Петерсон распались. Осенью 1938 года у Мозжухина обострился туберкулез. Смерть великого актера наступила незадолго до его полувекового юбилея – 17 января 1939 года в Париже, а его последним приютом стало кладбище

Сен-Женевьев-де-Буа.

Алиса Коонен. Торжество высокого актерского мастерства (1889–1974)

Алиса Георгиевна Коонен родилась 17 октября 1889 года в Москве в семье присяжного поверенного и пианистки, по происхождению выходцев из Бельгии. Актрисой она мечтала стать с детства, в юности была страстной поклонницей В.И. Качалова и уже в 16-летнем возрасте стала одной из двенадцати «учениц» МХТ. Дебютом Алисы 26 сентября 1906 года стала роль Гостьи в «Горе от ума» на сцене этого театра, а первым крупным успехом – Митиль в «Синей птице» М. Метерлинка (1908). Заней последовали роли Маши в «Живом трупе» Л. Н. Толстого, Офелии в «Гамлете» У. Шекспира и Анитры в «Пере Гюнте» Г. Ибсена. Успех к молодой актрисе пришел сразу, и успех большой, безоговорочный. «Восхитительна Анитра г-жи Коонен, ее танцы, ее дикая грация и наивная греховность – все это красиво, верно», – писала критика. Коонен рано начали сравнивать с великими трагедийными актрисами Европы – француженкой Рашель и итальянкой Элеонорой Дузе.

Рано начала сниматься Коонен и в кино, хотя карьеру кинозвезды сознательно отвергла. Один из героев этой книги, пионер киноискусства России Владимир Гардин так вспоминал совместную работу с ней: «Трудно было найти в Москве более даровитую артистку, в то же время отличавшуюся столь виртуозной техникой в самых разнообразных ролях. Коонен удивительно относилась к делу. Загримированная, одетая, без опоздания приезжала она на съемку и, сказав на прощанье несколько слов Таирову, начинала свой тренинг. Он состоял в беге по круговой аллее садика. Лицо у нее светлело, глаза загорались, дыханье становилось частым, ноздри нервно вздрагивали, и она радостно буйно встряхивала головой. Не надо было кричать “Приготовились!”. Она была всегда готова, всегда собрана, как Вера Федоровна [Комиссаржевская. – *Авт.*]. Может ли быть лучшее сравнение для артистки!»

Алиса Коонен. Справа – в роли Федры в одноименной трагедии Ж. Расина. 1922–1923 гг.

Но ранний период творчества актрисы продолжался недолго. Несмотря на глубочайшее уважение, которое актриса питала к К. С. Станиславскому (она была одной из его любимых учениц), «актрисой МХТ» в полном смысле слова Коонен не стала – ей нужен был другой постановщик, такой, «в режиссуре которого нашли бы конкретное выражение мои смутные мечты об искусстве больших страстей, искусстве больших обобщений». В поисках «своей сцены» Алиса Коонен в 1913-м перешла в Свободный театр К.А. Марджанова, где познакомилась с будущим мужем Александром Таировым – он был режиссером обоих спектаклей, в которых играла актриса. День их знакомства стал днем рождения одного из самых прославленных театральных тандемов XX столетия. В декабре 1914-го, когда Таиров создал свой Камерный театр, Коонен стала его примой и проработала там 35 лет. По образному выражению, Таиров стал умом и волей Камерного, а Коонен – его сердцем. Причем сам Таиров в своих «Записках режиссера» прямо указывал – если бы не Коонен, «ни один из замыслов театра так и не перекинулся бы тогда через рампу». Создание театра «чистых жанров» комедии и трагедии (мистерии и арлекинады, следуя терминологии Таирова), приветствовали все театралы Москвы.

Первый же спектакль «Сакунтала» великого индийского драматурга Калидасы прошел триумфально – после занавеса за

кулисы к Коонен с поздравлениями пришла сама Ермолова, а на следующий день Коонен получила от нее фотографию с надписью: «Милой звездочке Алисе Георгиевне. В добрый путь». Самыми яркими ролями Коонен в Камерном стали Саломея («Саломея» О. Уайльда, 1917), Адриенна Лекуврер («Адриенна Лекуврер» Э. Скрибаи Г. Легуве, 1919), Джульетта («Ромео и Джульетта» У. Шекспира, 1921), Федра («Федра» Ж. Расина, 1922), Катерина («Гроза» А.Н. Островского, 1924), Комиссар («Оптимистическая трагедия» В.В. Вишневского, 1933). А вершин из этого списка несколько. Это Саломея, сыгранная на переломе эпох, 22 октября 1917-го, – чувственная и целомудренная одновременно; это Адриенна Лекуврер – роль, которую Коонен играла без дублерши 29 лет, прекрасно передавая страсти своей героини – великой трагической актрисы начала XVIII столетия, не мыслящей жизни без театра (симптоматично, что после Коонен десятки лет ни один (!) российский театр не замахивался на эту роль). Своеобразным продолжением и развитием этой роли стала Федра, сыгранная Коонен в традициях классической высокой трагедии. В легенду вошли огненно-рыжие волосы, кроваво-красный плащ, котурны и скорбное лицо-маска Федры – Коонен. Навсегда осталась в истории театра и «Оптимистическая трагедия», которая писалась Всеволодом Вишневским в расчете на Коонен, причем название пьесы придумала именно актриса. А вершиной «легкого» творчества Коонен стала оперетта «Жирофле-Жирофля» Ш. Лекока (1922).

«Золотым веком» Камерного театра стали 1920-е и отчасти 1930-е годы. На протяжении этих десятилетий театр много гастролировал в Европе и даже получил от наркома иностранных дел СССР М.М. Литвинова шутливое прозвище «полпреда Советского Союза». Несмотря на огромный успех и заслуженный авторитет в театральном мире, Камерный театр все время балансировал на краю пропасти – в 1929-м Сталин назвал его «действительно буржуазным», семь лет спустя уничтожающей критике подверглась поставленная на сцене Камерного опера-фарс «Богатыри» (в «Правде» появилась разгромная статья «Театр, чуждый народу»). И тем не менее до поры до времени Камерный не только «не трогали», но и поощряли: Таирову и Коонен присвоили звания заслуженных артистов республики, оба были награждены орденами (соответственно Ленина и Трудового Красного Знамени). Для многих московских театралов Камерный наряду с Театром имени Вахтангова был своего рода глотком свежего воздуха, оазисом независимости и творческой свободы.

Во время Великой Отечественной Камерный театр был эвакуирован из Москвы, но в октябре 1943-го вернулся в столицу.

Творческих поражений в репертуаре театра не было и впредь. Достаточно сказать, что пьеса одного из величайших английских драматургов XX века Д.Б. Пристли «Инспектор пришел» состоялась в Камерном театре раньше, чем в Лондоне, причем на премьере присутствовал автор. На новый, 1948 год великая Александра Яблочкина прислала Коонен в подарок веер Ермоловой с письмом: «Мне хочется доставить Вам, любимая Алиса Георгиевна, радость и утешение, если я достигну этого – я буду счастлива!.. Посылаю Вам веер М.Н. Ермоловой, который она мне лично подарила. Я его берегла, как реликвию, и мне хочется еще при моей жизни передать это той, которой из всех наших советских актрис удалось продолжить линию трагедии, где Ермолова была так совершенна и велика. Глядя на этот веер, вспоминайте наш идеал, наше знамя – великую Ермолову, оценившую Ваш талант еще в Вашей ранней сценической молодости, и о ее младшем скромном товарище, полюбившей Вас всем сердцем, как чудесного человека и прекрасную виртуозную артистку, доставляющую мне много радости своим талантом и обаянием».

Но 1949 год поставил точку в истории Камерного. 29 января 1949 года в «Правде» появилась статья «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», после которой стало понятно – дни Камерного театра сочтены. 29 мая 1949 года в последний раз прошла выдержавшая почти 800 представлений «Адриенна Лекуврер». «Этот спектакль остался в моей памяти на всю жизнь, – писала Коонен. – Вспоминают его до сих пор и зрители, которые на нем присутствовали. Как ни странно, но в тот вечер я играла с каким-то особым восторгом, в каком-то упоении, забыв обо всем на свете. На своих спектаклях я всегда ощущала очень тесный контакт со зрителями и всю мою актерскую жизнь считала их своими самыми близкими друзьями – им я отдавала все самое дорогое, самые сокровенные чувства и мысли. И эта близость с публикой очень много давала мне для творчества. В тот последний вечер в театре контакт со зрителями был особенно ощутимым – моя Адриенна, казалось, жила в самой гуще зала… Наступивший день показался нам странным и страшным – ни Таирову, ни мне не надо было идти в театр…»

1 июня 1949 года Таиров был освобожден от должности худрука созданного им театра. Большая часть труппы вошла в созданный 9 августа 1950 года Московский драматический театр имени А. С. Пушкина, расположившийся в том же здании. Таирова и Коонен перевели в Театр имени Вахтангова, но работать там так и не начали. В 1950-м муж и жена вышли на пенсию, а 25 сентября этого года великий режиссер скончался от

рака мозга. Без своего детища долго прожить он не смог…

Гибель родного театра и смерть мужа Коонен, по воспоминаниям знавших ее, перенесла стоически, «как античная героиня». По совету А.А. Яблочкиной она подготовила большую сценическую программу и 16 апреля 1951 года впервые участвовала в творческом вечере. В дневнике актрисы появилась запись: «Множество народу. Проходы в зрительном зале забиты молодежью. Когда я вышла на сцену – все встали, и встреча была такая бурная, что я от волнения почти потеряла сознание. Ноги подкашивались, голова кружилась, колени дрожали… Что я играла, как я играла – не помню. Я испытывала одно чувство – невыразимой, чугунной усталости… После каждого отрывка и в конце вечера я бесконечно выходила на аплодисменты, мне хотелось плакать и обнять всех сидящих в зале. Было радостно, что на вечер пришло много актеров, дорогих моему сердцу, – Яблочкина, Книппер, Турчанинова, Рыжова, Обухова и другие известные актеры московских театров. С азартом аплодировала и неистово шумела молодежь…»

Театральный критик Б. Медведев так оценивал работу Алисы Коонен на сцене в 1950–1960-х: «Это был праздник! Торжество высокого актерского мастерства, душевной молодости, глубокой преданности своей теме – торжество трагедии… Хочется сказать еще об одном: о простоте, об удивительной простоте и естественности, с которой звучали в устах актрисы тексты Еврипида, Шекспира, Расина; о том, что декламации в этот вечер был категорически запрещен вход на сцену Дома актера. И поэтому простота, благородство игры сделали такими доходчивыми образы трагедии, близкими, трогающими сердца зрителей, как убеленных сединами, помнящих Коонен еще в ролях Митили в “Синей птице” на сцене Художественного театра… так и совсем юных, не успевших распрощаться со студенческой скамьей…»

Алиса Коонен ушла из жизни в возрасте 84 лет 20 августа 1974 года. Ее похоронили на Новодевичьем кладбище.

Михаил Чехов. Великий реформатор (1891–1955)

Михаил Александрович Чехов родился 16 августа 1891 года в Петербурге. Его отец, Александр Павлович, старший брат знаменитого писателя Антона Павловича Чехова, также не чуждался литературы. В 1889 году Александр Павлович женился вторым браком на гувернантке своих детей Н.А. Гольден, которая и стала матерью Михаила. Разнообразные дарования проявились в мальчике очень рано – когда ему было всего четыре года, отец написал о нем: «Я думаю, что из него выйдет талантливый человек».

Первые шаги на сцене Михаил сделал в 1907-м, в Театральной школе имени А.С. Суворина при театре Литературно-художественного общества. Худсовет школы дал ему следующую характеристику: «При больших врожденных способностях оказал весьма большие успехи в комических и характерных ролях». После окончания школы Чехов был принят в труппу Суворинского театра, где в сентябре 1911 – апреле 1912 годов сыграл множество ролей. Публика полюбила актера сразу и навсегда, «на ура» принимая его и в комедийных, и в драматических ролях. Но круто изменил в общем-то обычную жизнь артиста один-единственный день: 26 апреля 1912 года состоялась судьбоносная встреча молодого актера с К.С. Станиславским, вскоре после которой Михаил был зачислен в штат сотрудников филиального отделения Московского Художественного театра и вскоре введен на роль Васьки в «Нахлебнике» И.С. Тургенева. С января 1913-го Чехов работал одновременно на сцене МХТ (одна из самых ярких ролей – Епиходов в «Вишневом саде» А.П. Чехова) и в 1-й студии МХТ, где его наставниками были Леопольд Сулержицкий и Евгений Вахтангов. 1913 год ознаменовался и дебютом Михаила Чехова в кино: в феврале на экраны вышла картина «Трехсотлетие царствования дома Романовых», где актер сыграл царя Михаила Федоровича.

Между тем отношения Станиславского и Чехова становились все более сложными и напряженными. У актера мало-помалу развилась настоящая нервная болезнь, которая не давала ему работать над ролью Треплева в «Чайке». В январе 1918 года Чехов открыл частную актерскую студию на своей квартире в Газетном переулке. Именно тогда он начал вынашивать собственную актерскую систему, отличавшуюся от системы Станиславского

ставкой на фантазию актера. В 1919-м в печати появились первые теоретические работы Чехова – «О системе Станиславского» и «Работа актера над собой».

Михаил Чехов в роли Эрика XIV в пьесе А. Стриндберга «Эрик XIV»

Изменение политического строя в России на актерской работе Чехова не отразилось. Он с энтузиазмом воспринял перемены и

активно преподавал в студиях Пролеткульта и в Студии имени Ф.И. Шаляпина. На начало 1920-х годов приходятся две великие роли Чехова – Эрик в «Эрике XIV» А. Стриндберга и Хлестаков в «Ревизоре» Н.В. Гоголя. Обе работы стали главными театральными событиями 1922 года (премьеры – соответственно в марте и октябре). О работе Чехова в роли Хлестакова рецензент «Вестника театра» отмечал: «Быть может, в первый раз за все те восемь десятилетий, которые насчитывает сценическая история Ревизора на русской сцене, явлен наконец-то тот Хлестаков, о котором писал сам Гоголь». Именно в роли Хлестакова увидел на сцене Чехова знаменитый русский писатель начала XX века Андрей Белый. Глубоко увлеченный антропософией – философским течением, во главе которого стоял Рудольф Штайнер, – Белый заинтересовал ею Чехова, и со временем актер стал одним из самых горячих приверженцев антропософии. А спектакль «Эрик XIV» в том же 1922 году был показан на сценах Латвии, Эстонии, Германии и Чехословакии. Побывавший на спектакле Карел Чапек восхищенно писал о Чехове: «Его игра не поддается описанию, даже если бы я окончательно изгрыз свой карандаш, мне все равно не удалось бы выразить словами ни одного из нетерпеливых, стремительных, резких движений его аристократической руки».

В январе 1923 года Михаил Александрович встал во главе 1-й Студии МХТ. Осенью начались репетиции «Гамлета», в которые Чехов впервые привнес новаторские методы работы со студийцами (например, актеры в определенном ритме бросали друг другу мяч, отрабатывая темп произнесения реплик). 17 ноября состоялась публичная генеральная репетиция шекспировской трагедии, по окончании которой А.В. Луначарский передал Чехову грамоту о присвоении ему звания заслуженного артиста государственных академических театров. Гамлет Чехова получил неоднозначную оценку – так, Станиславский писал, что «вместо подлинной трагедийности у него истеричность», а вот Андрей Белый признавался, что «впервые понял шекспировского Гамлета; и этот сдвиг понимания во мне произошел через Вас». Дважды на «Гамлета» с участием Чехова ходил и великий австрийский актер Александр Моисеи, чье исполнение Гамлета в начале XX века считалось классическим.

В январе 1925 года актеры МХАТа 2-го (такое название 1-я Студия МХТ получила в августе 1924 г.) начали работу над «Петербургом» Андрея Белого. Роль сенатора Аблеухова Белый создавал «под Чехова». Премьера состоялась в ноябре и стала одним из самых громких событий сезона. Это было наиболее

полное воплощение «антропософского театра» на русской сцене. Но плодотворной работе в МХАТе 2-м мешал тяжелый конфликт, возникший между актерами. Атмосфера в театре привела к тому, что в марте 1928 года Чехов подал заявление об уходе из театра и попросил разрешить ему двухмесячное (чуть позже – годовое) пребывание за границей для лечения. Такое разрешение было получено. В то время никто, и в первую очередь сам Чехов, не предполагал, что «лечение» обернется для него эмиграцией…

Без дела за рубежом Чехов сидеть не стал: уже в сентябре 1928 года он заключил контракт с немецким продюсером и режиссером Максом Рейнхардтом на съемки фильма «Тройка» и спектакль «Артисты», где он играл клоуна Скида. Игра Чехова на немецкой сцене вызвала бурный восторг публики. Затем последовали фильмы «Глупец из-за любви» (1929), «Призрак счастья» (1930), роль русского князя в спектакле «Феа Ф. фон Унру» (1930). Успех к актеру быстро пришел не только в Германии. Французская газета «Последние новости» писала: «Начинание превзошло всякие ожидания. Германская печать после режиссерской работы М.А. Чехова заговорила о нем как о большом мастере, постановщике европейского масштаба».

В 1930 году Михаил Александрович переехал в Париж, где намеревался создать школу драматического искусства. Эта мысль вылилась в создание «Театра Чехова», на сцене которого были поставлены «Эрик XIV» и спектакль по мотивам русских сказок «Дворец пробуждается». Но Чехов чувствовал, что полностью воплотить идеи в жизнь в Париже вряд ли удастся. «Я не люблю вспоминать парижский период моей жизни, – признавался он впоследствии. – Весь он представляется мне теперь беспорядочным, торопливым, анекдотическим. Увлеченный ролью “идеалиста”, я с первого же дня хотел видеть последние достижения и несся вперед, спотыкаясь о препятствия конкретной действительности». Чехов начал переговоры с рижским Театром русской драмы и 28 февраля 1932 года приехал в Ригу.

Латвийский период деятельности режиссера и актера был очень насыщенным и плодотворным – на сцене Театра русской драмы он играл Хлестакова и Мальволио, репетировал «Село Степанчиково», на сцене Национального театра – Эрика XIV и Иоанна Грозного. Одновременно вел теоретическую работу с актерами, а по приглашению бывшего соратника по МХАТу 2-му А. Жилинского поставил в Литовском государственном театре (Каунас) «Гамлета», «Ревизора» и «Двенадцатую ночь». В 1935 году с «Театром Чехова» Михаил Александрович был впервые приглашен на гастроли в Нью-Йорк, где получил сразу два приглашения – организовать свою студию в США и

Великобритании. Чехов остановился на втором варианте и в октябре 1935-го перебрался в британский Дартингтон, графство Девоншир.

Небольшая студия Чехова задумывалась им как своеобразная школа для провинциальных актеров. Английским языком он овладел настолько быстро, что уже в марте 1936-го свободно читал лекции местным слушателям. Занятия по «алгебре театра», психотехнике актера впоследствии легли в основу нескольких книг Чехова.

В 1939 году Михаил Александрович получил уже второе предложение открыть студию в США и на этот раз согласился. Базой для нее стал городок Риджфилд в 50 милях от Нью-Йорка, финансировала Театр-студию Чехова благотворительница Беатрис Стрейт. Студийцев целенаправленно готовили к работе в театрах Бродвея. Чехов ставил перед собой четыре главных цели: «1. Применение метода, который развивает эмоциональную гибкость и физическую технику актера. 2. Развитие техники для разбора формы и структуры пьес. 3. Ознакомление актера с методами и проблемами режиссера. 4. Образование профессиональной труппы в конце курса». Расписание включало в себя занятие по технике актера, тренаж и развитие фантазии, сценическая речь по методу Р. Штайнера, эвритмия, этюды и импровизации отрывков из пьес, курс по подготовке декораций, освещения и грима актера и совместная экспериментальная работа. К сожалению, архив Театра-студии начала 1940-х был уничтожен, и о ее деятельности известно сейчас немногое.

В 1942-м Театр-студия был закрыт до окончания Второй мировой войны. Чехов сосредоточился на работе в американском кино и в короткий срок добился в этом блестящих успехов. За роль доктора Брулова в фильме «Завороженный» (1945) русский актер был номинирован на «Оскара» и премию Общества театральной кассы «Голубая лента». В 1946-м на экраны вышли сразу три картины с участием Чехова – «Призрак розы» (Поляков), «Клянусь!» (Петер), «Ирландская роза Эбби» (Соломон Леви). Тогда же была создана Актерская мастерская Михаила Чехова, через которую прошли такие звезды, как Грегори Пек, Мерилин Монро, Юл Бриннер. Но сам мастер о своем голливудском опыте отзывался весьма сдержанно, да и вообще воспринимал себя прежде всего как русского актера, вынужденного работать за рубежом. Чехов внимательно следил за всеми достижениями советского кино. В частности, когда на экраны вышел «Иван Грозный» С. Эйзенштейна, Михаил Александрович отправил съемочной группе большое письмо с подробным анализом режиссуры и актерской игры.

С конца 1940-х Чехов занимался в основном преподавательской работой, вел курсы актерского мастерства, работал над книгами – биографическими повестями о Чехове, Станиславском, Немировиче-Данченко. Англоязычная книга «О технике актера» стала настольной для многих поколений американских киноактеров. В ней Михаил Александрович обобщал свой опыт, накопленный во время работы с актерами России, Литвы, Латвии, Германии, Австрии, Великобритании и США.

Умер великий актер и педагог в Беверли-Хиллс, штат Калифорния, 1 октября 1955 года. Урна с его прахом захоронена на голливудском кладбище Форест-Лон-Мемориел. На Родине имя Михаила Чехова до середины 1980-х годов встречалось разве что на страницах немногочисленных мемуаров его бывших соратников по театру. А вот на Западе он считался (и считается по сей день) реформатором театра, равновеликим Станиславскому. С 1992 года регулярно организуются Международные мастерские Михаила Чехова в России, Англии, США, Франции, Германии, странах Балтии с участием российских артистов, режиссеров, педагогов.

Вера Холодная. Суперзвезда русского экрана (1893–1919)

Вера Левченко родилась 5 августа 1893 года в Полтаве, в семье гимназического учителя Василия Андреевича Левченко и его супруги Екатерины Сергеевны, урожденной Слепцовой. Когда девочке было три года, семья переехала в Москву, к овдовевшей бабушке. С детства Вера отлично пела, с удовольствием участвовала в «живых картинах». Рано проявив способности к балету, она поступила в балетную школу Большого театра, но вскоре по настоянию бабушки, считавшей, что участие в балетных спектаклях не красит девушку из приличной семьи, оставила ее и вернулась в частную гимназию.

Переломным для девушки стал поход в театр на «Франческу да Римини» Г. Д'Аннунцио, где главную роль играла В.Ф. Комиссаржевская. После спектакля Вера заболела актерством в буквальном смысле – у нее поднялась температура, не опускавшаяся целую неделю. Другим кумиром юной Веры стала датская кинозвезда Аста Нильсен, чей фильм «Бездна» в 1910-м с огромным успехом демонстрировался в России. Несмотря на счастливую полосу в личной жизни – удачный брак с юристом Владимиром Холодным, – Вера все чаще задумывалась о том, что ее настоящее призвание – актерское мастерство. Она все больше и больше уходила из реальности в мир фантазий – часами сидела перед зеркалом, разглядывая отражение, не могла заниматься ни детьми, ни хозяйством… И однажды рискнула: пришла к знаменитому актеру и кинопродюсеру Владимиру Гардину и… попросила роль в кино. Ход оказался неожиданно верным – Гардин дал девушке два эпизода в экранизации «Анны Карениной» и, хотя счел Веру не особенно талантливой, снабдил ее рекомендательным письмом к другому кинопромышленнику, Евгению Бауэру И две картины 1915 года – «Песнь торжествующей любви» и «Пламя неба» Е. Бауэра (фильмы были сняты именно в такой последовательности, но первым на экраны вышло «Пламя неба») – принесли начинающей актрисе настоящую славу. После этого Вера Холодная снималась почти без перерывов – за четыре года в ее творческом багаже появилось более 80 небольших фильмов (в среднем новый фильм с Холодной выходил раз в три недели). До наших дней дошло только пять картин с ее участием – «Миражи» (1915), «Дети века» и «Жизнь за

жизнь» (оба 1916), «Молчи, грусть, молчи» и «Последнее танго» (оба 1918). Прочие погибли в начале 1920-х, когда сотни дореволюционных фильмов, снятых в России, были уничтожены или в лучшем случае безжалостно перемонтированы.

Вера Холодная в роли Полы в фильме «Сказка любви дорогой»

Игра актрисы пользовалась феноменальным успехом у публики. Чувственная красота «королевы русского экрана» не только завораживала зрителей, но и толкала их на настоящее буйство. Например, в харьковском кинотеатре «Ампир» толпу, во время сеанса сорвавшую двери с петель и разбившую окна, утихомиривали кавалеристы. Особенным успехом пользовалась драма «Жизнь за жизнь» (1916), где в паре с Холодной играла популярная актриса МХАТа Лидия Коренева. Злопыхатели думали, что опытная Коренева затмит не имевшую никакого театрального образования Веру, но произошло обратное – уже через несколько дней после премьеры имя Кореневой на афише было передвинуто на второе место, а первой начали печатать фамилию Холодной. Этот фильм шел в кинотеатрах несколько месяцев, и каждый день залы были полны. «Жизнь за жизнь» стала первой российской кинокартиной, для просмотра которой была

объявлена предварительная запись…

На нынешний взгляд, роли Холодной в кино были однообразны – вернее, это была, в сущности, одна и та же роль томной несчастной женщины, попавшей в сети роковых страстей. Но современники считали, что манера игры Веры на экране резко выделяет ее на фоне современниц правдивостью и талантом. А вот советская критика не скупилась на отрицательные отзывы: «Красивая, но маловыразительная актриса, исполнительница ролей женщины-куклы, женщины-игрушки, пассивной жертвы чужих страстей и несчастных случайностей».

Наряду с Александром Вертинским (которого с Верой связывала теплая и нежная дружба), Вера Холодная стала одним из первых феноменов российской массовой культуры. Она была не просто любимой кинозвездой миллионов – у нее появились преданные «фанаты», ей подражали в манере одеваться, барышни копировали ее прически и шляпки (которые Вера, кстати, делала себе сама). Успех сопутствовал актрисе и за рубежом – фильмы с ее участием триумфально шли на экранах Европы, США, Японии. Холодной не раз предлагали выгодные контракты за границей, но она неизменно отказывалась.

Сама кинозвезда испытывала странные чувства. Часто она с младшей сестрой, одевшись понезаметнее и загримировавшись, отправлялась в окраинные московские кинозалы, чтобы понаблюдать за реакцией публики на ее фильмы. Бешеный восторг толпы пугал и отталкивал Веру, она понимала, что люди любят не ее, а всего лишь ее изображение, тень. Но в то же время понимала она и то, что среди декораций чувствует себя гораздо лучше, чем в реальной жизни. Звезда никогда не отказывала поклонникам в автографе, терпеливо давала сотни интервью. Даже ранение мужа, в чине поручика участвовавшего в Первой мировой, не могло отвлечь Веру от съемок – ненадолго съездив к мужу в госпиталь, она вернулась к работе.

В 1916-м Холодная перешла от Бауэра к кинопромышленнику Дмитрию Харитонову, перекупившему практически всех режиссеров, операторов и актеров тех лет. На должность главного режиссера Харитонов пригласил Владимира Чардынина, который был тайно влюблен в Веру и создал для нее комфортные условия работы – выматывавшая актрису бешеная «гонка» бесконечных съемок прекратилась, и за полгода Холодная снялась только в трех картинах – «Столичный яд», «Сплетня» и «Ради счастья».

Успехи кинозвезды продолжились и в революционном 1917-м. Фильм «У камина», заканчивавшийся смертью главной героини, имел ошеломляющий успех и был снят с проката в СССР только семь лет спустя. В апреле 1918 года в составе

киноэкспедиции Вера Холодная покинула «красную» Москву и отправилась в Одессу, находившуюся в то время на территории Украинской Державы, подчиненной оккупационным германским войскам. В дальнейшем власть в городе не раз менялась, переходя от красных к белым. Холодная продолжала вести активную концертную деятельность, выступая с эстрадными номерами, по-прежнему много снималась. А16 февраля 1919 года всех любителей кино потрясло известие о… неожиданной смерти 25-летней звезды экрана. Четыре дня и четыре ночи под окнами ее одесского отеля стояла огромная молчаливая толпа. И даже свою смерть Вера превратила в блестящую «фильмовую» сцену – величественно благословила дочь Женю и спокойно откинулась на подушки…

Официальная версия гласила, что актриса скончалась от «испанки», особо тяжелой формы гриппа, которая обрушилась в то время на Европу. Но версия неофициальная, к которой склоняется большинство современных историков, гласит о том, что Вера Холодная была убита, так как занималась в «белой» Одессе далеко не только киносъемками и выступлениями перед публикой – она сочувствовала и помогала красным, причем весьма успешно. Под ее влияние попал начальник штаба французских оккупационных войск полковник Анри Фрейденберг, и не исключено, что именно по совету (или настоянию?) Холодной был отдан приказ, согласно которому части Антанты неожиданно покинули Одессу в течение трех суток (а это означало неизбежный крах местных «белых» войск, что и произошло вскоре). Сохранилось донесение чекиста Ж. де Лафара, в котором он характеризует Холодную так: «Дама несколько инфантильна, но отзывчива и мила, по нашему мнению, обязательна. Что удивительно, слава ей не вскружила голову. Она ею тяготится… Дама эта наша». Перехватив несколько сообщений подобного рода, контрразведчики Добровольческой армии имели все основания заподозрить «красную королеву» в подрывной деятельности и устранить, а проще говоря – отравить…

Так или иначе, забальзамированные останки всенародной любимицы похоронили в склепе на 1-м Христианском кладбище Одессы. Когда в 1931-м на месте кладбища разбивали парк, гроб с телом Веры Холодной был отправлен для перезахоронения в Москву, но по дороге… исчез. Ее кенотаф находится на 2-м Христианском кладбище Одессы, еще одна символическая могила актрисы расположена на Сербском кладбище Сан-Франциско.

История краткой жизни великой русской кинозвезды уже давно превратилась в волнующую легенду. О ней снимают

фильмы («Раба любви» Никиты Михалкова, 1975, и восьмисерийный сериал «Холодная», 2013), ей Александр Вертинский посвятил романс «Ваши пальцы пахнут ладаном…», о ней пишут книги, статьи и стихи, в Одессе ей установлен памятник, а ее имя получила площадь. Вся творческая карьера Веры Холодной уместилась в пять лет – с 1915 по 1919-й. Но этого хватило для того, чтобы дочь скромного полтавского учителя навсегда вошла в список ста великих актеров России…

Борис Щукин. От Тартальи до Ленина (1894–1939)

Борис Васильевич Щукин родился 5 апреля 1894 года в семье владельца железнодорожного буфета на станции Кашира (во многих источниках сказано, что местом рождения будущего актера была Москва, но сам он считал своей родиной именно Каширу). Там закончил трехклассное железнодорожное училище, затем частное реальное училище в Москве, там же сыграв свои первые роли в любительском театре. Хотя спектаклем, потрясшим его до глубины души и заставившим всерьез задуматься о призвании, стали чеховские «Три сестры», актер с молодых лет тяготел к легкому, комическому жанру, и не случайно первый коллектив, в котором он работал, именовался «Троша, Проша и Тереша» – это было комическое трио, развлекавшее каширскую публику во время гуляний на берегу Оки.

В 1913-м Борис поступил в Московское высшее техническое училище, откуда три года спустя был призван в армию. Закончив ускоренный курс Александровского военного училища, Щукин в декабре 1916 года был произведен в первый офицерский чин прапорщика. Служить ему выпало в запасном полку в Саратове. Осенью 1917-го полк был направлен на Юго-Западный фронт, однако боевые действия к тому времени уже практически не велись, и отличиться в сражениях прапорщику Щукину так и не довелось. Удалось уцелеть ему и в хаосе рубежа 1917/18 годов, когда русских офицеров сплошь и рядом убивали прямо на улице просто за ношение погон или орденов…

Борис Щукин в роли В.И. Ленина в фильме «Ленин в Октябре»

После демобилизации в 1918-м Борис сменил несколько профессий – был слесарем железнодорожного депо, помощником машиниста паровоза, фотографом, а в августе 1919-го как бывший офицер был мобилизован в Красную армию. Участвовать в братоубийственной бойне не пришлось – Щукин служил во 2-й артбригаде, расквартированной в Москве, и успешно совмещал службу с учебой в 3-й студии МХАТ, которой руководил Е.Б. Вахтангов. Профессиональным актером он стал только после второй демобилизации, в 1921-м. Поскольку жилья в Москве у Щукина не было, он просто… поселился в театре.

Щукин стал одной из главных звезд Театра имени Вахтангова. В нем в идеальных пропорциях совместились принципы Станиславского и дерзость Мейерхольда, а от себя Борис Васильевич добавлял яркие, праздничные краски. Он был неутомим – упорно работал над каждой ролью, постоянно придумывал упражнения для дыхания и тела, спорил с режиссерами, предлагая десятки вариантов каждой сцены… Комедийный талант великого актера заиграл в полную силу уже на первых спектаклях, среди которых была великая «Принцесса Турандот» (1922, Щукин играл Тарталью). Но, по мнению многих критиков, «свою волну» Щукин поймал после 1925-го, когда театр

ввел в репертуар пьесы современных авторов. Роли оказавшихся в сложной, переломной ситуации, горячих и преданных своему делу людей, ищущих себя в «новом мире» (Павел Суслов в «Виринее» Л.Н. Сейфуллиной, 1925; Антон в «Барсуках» Л.М. Леонова, 1927; Берсенев в «Разломе» Б.А. Лавренева, 1927) сделали имя Щукина еще более громким, чем раньше. А в 1932-м его исполнением Егора Булычова в одноименной пьесе восхитился сам автор – Максим Горький. Кстати, именно Горький первым заметил, что Щукин мог бы очень неплохо выглядеть в роли… Ленина. Это замечание оказалось поистине пророческим.

Лениниана Щукина идет в его творчестве отдельной строкой. Вопреки широко распространенному мнению, Щукин вовсе не играл Ленина чаще и больше других – лидирует в советской лениниане Юрий Каюров (сыграл Ленина 18 раз), второе место делят Максим Штраух и Михаил Ульянов (по 6 раз). Но именно Щукин навсегда остался в истории советского театра и кино «настоящим Лениным». Этот образ актер создал в 1937-м, к двадцатилетию революции, причем утром и днем репетировал на сцене Театра имени Вахтангова пьесу М. Погодина «Человек с ружьем» в постановке Рубена Симонова, а ночью ехал сниматься у Михаила Ромма в фильме «Ленин в Октябре». Задача была более чем ответственной – до этого роль Ленина в советском кино исполнял только непрофессионал Василий Никандров, и эта работа была признана провальной…

Интересно, что когда Ромм впервые увидел Щукина, то был обескуражен тем, насколько актер… не подходит на ленинскую роль. Высокий, полноватый, а по характеру – вежливый и деликатный Борис Васильевич был, мягко скажем, весьма далек от Владимира Ильича. К тому же – беспартийный, да еще исполнитель «несерьезных» ролей (его Тарталью помнила вся Москва), и самое страшное – бывший офицер царской армии (!) Но делу это не помешало – с поставленной перед ним нелегкой задачей актер справился блестяще. Правда, Н.К. Крупская раскритиковала его в «Правде», заметив, что актер делает Ленина «чересчур быстро бегающим, слишком жестикулирующим. Это неправда и искажает образ Ильича». Но страна решила иначе – щукинский Ленин был живым, «земным» человеком, а не богом, ему можно было сопереживать, и зрители ему верили. Метко сказано кем-то, что все последующие исполнители роли Ленина играли не его, а Щукина в роли Ленина…

Правда, вторая ленинская роль стала для великого актера последней. 7 апреля 1939-го вышел на экраны «Ленин в 1918 году», а ровно полгода спустя, 7 октября, сердце 45-летнего народного артиста СССР Бориса Щукина остановилось. В этот

день его поклонники наверняка вспомнили, что подспудной темой многих ролей актера была борьба жизни и смерти. Остались нереализованными творческие планы Бориса Васильевича. Уже готов был образ Городничего («Ревизор», постановка Захавы), оставалось несколько дней до премьеры. Не суждено было сбыться мечтам о ролях Кутузова в пьесе В. А. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов», Фамусова, Бориса Годунова, Короля Лира…

Посмертной наградой актеру стала Сталинская премия 1-й степени, а его имя до сих пор живет в названии «Щуки» – знаменитого театрального училища…

Цецилия Мансурова. Первая принцесса Турандот (1896–1976)

Цецилия Львовна Воллерштейн родилась 8 марта 1896 года в Москве, в семье преуспевающего инженера. В 1919-м закончила юридический факультет Киевского университета, но по специальности работать так и не начала – в жизнь девушки вошла 3-я студия МХАТ под руководством Е.Б. Вахтангова. Находилась студия в Мансуровском переулке, в честь которого начинающая актриса и взяла себе псевдоним.

В Театре имени Вахтангова состоялась вся творческая биография Цецилии Львовны. 28 февраля 1922 года она стала первой, кто сыграл роль очаровательной Принцессы Турандот в одноименном легендарном спектакле по пьесе К. Гоцци. Затем были темпераментная донья Уррака («Рай и ад» П. Мериме, 1924), хитроумная Зойка («Зойкина квартира» М.А. Булгакова, 1926), легкомысленая Ксения («Разлом» Б.А. Лавренева, 1927), строптивая Шурка («Егор Булычов и другие» М. Горького, 1932)… Театральные знатоки восхищались чувством стиля Мансуровой, ее лиризмом и одновременно тонкой, аристократической иронией. Она была идеальной «вахтанговской» актрисой. Многие десятилетия сценическим партнером Цецилии Львовны был Рубен Симонов, их дуэты в «Много шума из ничего» У. Шекспира, «Сирано де Бержераке» Э. Ростана, «Филумене Мартурано» Э. де Филиппо вошли в легенду. В годы военной эвакуации коллеги-актеры, наблюдая репетиции Симонова и Мансуровой, напрочь забывали о своих ролях и тем более о житейских делах вне театра…

Счастливой личной жизнью актриса тоже обязана своему театру, точнее, «Принцессе Турандот». Однажды на репетицию пьесы зашел молодой человек, который был буквально сражен обликом исполнительницы главной роли. Этот день изменил судьбу юноши – он не уехал в эмиграцию, как собирался, а остался в Москве, начал работать в оркестре театра скрипачом и со временем стал мужем Мансуровой. Это был граф Николай Петрович Шереметев, правнук знаменитой крепостной певицы Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой. Так что на протяжении двух десятилетий Цецилия Львовна могла с полным основанием считаться графиней, что давало повод для многочисленных шуток среди своих. В 1944-м Николай Петрович трагически погиб во

время охоты. После его гибели Мансурова так и не вышла больше замуж, хотя актрису всегда осаждали поклонники, среди которых были и весьма высокопоставленные.

Цецилия Мансурова в роли Турандот

Во время войны Цецилия Львовна руководила фронтовым филиалом Театра имени Вахтангова. С 1946 года была профессором в театральном училище имени Щукина. Заслуги актрисы были отмечены званиями народной артистки РСФСР (1943) и СССР (1971), орденом Трудового Красного Знамени,

многими медалями. Но никому и в голову не приходило видеть в изящной красивой даме важного профессора, кавалера разнообразных наград и тем более старушку. Все актеры – и ровесники, и те, кто годился ей во внуки, – ласково звали ее Цилюшей. Умная, острая на язык, многознающая, не по возрасту подвижная и экспрессивная Мансурова была всеобщим кумиром, у нее дома любила собираться театральная молодежь.

Вспоминает театральный критик В. Максимова: «Она была профессором Вахтанговской школы, хрупкая, тонкая, всегда на высоких каблуках. Нервная, с этой пышной рыжей головой, тонкая рука все время взбивала волосы. Она очень странно говорила. В ней была какая-то шипучесть шампанского. Недаром Евгений Вахтангов сказал, когда он выбирал Турандот: «Вот эти актрисы я знаю, как сыграют, а как сыграет Цецилия, я не знаю». У нее был изумительный металлический тембр голоса, такой диковатый, с загадкой, с манкостью. А вот воспоминания актрисы Г. Коноваловой: «Мансурова в жизни и на сцене – это два разных человека. И если в жизни она производила впечатление человека крайне несобранного, суматошного (вечно куда-то опаздывала, что-то роняла, теряла, могла на ходу поправлять прическу или задергивать порвавшийся чулок, бежала дальше и снова что-то теряла), то на сцену выходила не просто профессионально безукоризненной, она выходила героиней, сразу приковывающей к себе внимание зала».

Умерла великая актриса и педагог Цецилия Львовна Мансурова 22 января 1976 года. Легенда Вахтанговского театра была похоронена на Ваганьковском кладбище.

Фаина Раневская. Блестящий спектакль жизни (1896–1984)

Фаина Георгиевна Раневская родилась в Таганроге 15 марта 1896 года. Настоящее имя актрисы – Фанни Гиршевна Фельдман. Отец Фанни, уроженец Минской губернии Гирш Хаимович Фельдман, был богатым человеком – владел собственной фабрикой, несколькими домами и пароходом. Фанни училась в Мариинской женской гимназии, а в 1915-м переехала в Москву и начала самостоятельную жизнь. Театром девочка увлекалась с 14-летнего возраста, а ее первой профессиональной труппой стал керченский театр Лавровской. Именно в Керчи родился псевдоним Раневская: ветер вырвал из рук Фанни деньги, присланные матерью, а она вместо того, чтобы сокрушаться о потерянном, сказала о том, как красиво они улетают. «Да ведь вы – Раневская! Только она могла так сказать!» – воскликнул спутник девушки, имея в виду героиню «Вишневого сада».

Долгие годы актриса вела кочевую жизнь по провинциальным сценам – играла в Ростове-на-Дону, Баку, Архангельске, Смоленске, Сталинграде. В 1931-м окончательно перебралась в Москву, где работала в Камерном театре (1931–1935), центральном театре Красной Армии (1935–1939), театре драмы (1943–1949), театрах имени Пушкина (1955–1963) и Моссовета (1949–1955 и 1963–1984). Репертуар Раневской был очень широк – она играла и в классическом репертуаре, и в пьесах современных ей драматургов. Почти все театральные критики сходятся на том, что подлинного совершенства талант актрисы достиг в поздних работах – роли миссис Сэвидж («Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика, 1966), Люси Купер («Дальше – тишина» В. Дельмара, 1969), Глафиры («Последняя жертва» А.Н. Островского, 1973), Филицаты («Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского, 1980) стали знаковыми для отечественной театральной жизни второй половины XX столетия. Раневская умела мастерски сочетать качества и комедийной, и драматической актрисы, ее героини всегда могли заставить зрителя и рассмеяться, и прослезиться.

Фаина Раневская

В кино Фаина Раневская дебютировала в «Пышке» М. Ромма (1934). Кинокарьера актрисы сложилась поистине странно, иного слова не подберешь. Выдающихся крупных киноработ, принесших ей всенародный успех, у нее было не так уж и много – Ляля в «Подкидыше» (1939), Настасья Тимофеевна в «Свадьбе» (1944), Маргарита Львовна в «Весне» (1947), мачеха в «Золушке» (1947), бабушка в «Осторожно, бабушка!» (1960). В основном же режиссеры задействовали Раневскую в небольших ролях и эпизодах. Но даже крошечные роли Фаины Георгиевны мгновенно запоминались зрителю и становились легендарными (яркий пример – таперша в «Александре Пархоменко», 1942). В основном Раневская воплощала на экране малоприятных, склочных и ехидных дам «от пятидесяти и старше» и делала это поистине блестяще – с юмором, вкусом, присущим одной только актрисе шармом.

Положение Раневской в советском искусстве всегда было неоднозначным. С одной стороны, она была удостоена полного «джентльменьского набора» наград – стала народной артисткой СССР (1961), ее наградили орденом Ленина, двумя орденами Трудового Красного Знамени и «Знаком Почета», в 1949 и 1951 годах она получила три Сталинских премии (две – 2-й и одну – 3-й степени). О таких наградах многие артисты могли только мечтать. С другой стороны, Раневская всегда считалась как бы «не

вполне советской» актрисой, от которой всегда можно ожидать «чего-нибудь этакого», поэтому в первые ряды ее просто не пускали. Тем не менее стиль поведения и речи Фаины Георгиевны сделал ее самой знаменитой легендой отечественного театра, и популярность актрисы всегда была очень высокой вне зависимости от того, снималась она в кино или нет, играла в театре выигрышные классические роли или обязательный для начала 1950-х советский ширпотреб. Она фактически всю свою жизнь превратила в моноспектакль – иногда фарсовый, иногда трагикомический, – и играла его с блестящим эффектом. Многие фразы Раневской («Сняться в плохом фильме – все равно что плюнуть в вечность», «Есть люди, в которых живет Бог, есть – в которых живет дьявол, а есть такие, в которых живут только глисты», «Жить надо так, чтобы тебя помнили и сволочи», «Если больной очень хочет жить, то врачи бессильны») ушли в фольклор, с 1990-х начали тиражироваться в виде сборников и создали актрисе славу едва ли не главного острослова в истории страны. К сожалению, за таким поверхностным образом постепенно отступает в сторону и забывается главное: суть Раневской – отнюдь не в анекдотах и матерных словечках, которыми она время от времени щеголяла. Фаина Георгиевна была крупнейшим явлением культуры, и рамки определения «актриса» для нее всегда оставались узкими…

Блестящий спектакль жизни Фаины Раневской закончился 19 июля 1984 года. Могила Ф.Г. Раневской находится на Новом Донском кладбище, и на ней круглый год можно увидеть живые цветы, которые приносят поклонники актрисы.

Алла Тарасова. «Готовая смотреть в сущность искусства» (1898–1973)

Алла Тарасова родилась 25 января 1898 года в Киеве. Ее отцом был профессор медицины Киевского университета Константин Прокофьевич Тарасов. Семья была большой и дружной, в ней росли пятеро детей. Правда, уже в зрелые годы Алла не упоминала в анкетах о существовании брата Евгения (в 1919–1920 гг. он служил в белой Добровольческой армии) и сестры Елены, эмигрировавшей во Францию. Когда в 1937-м МХАТ приехал на гастроли в Париж, Алла впервые за долгие годы смогла увидеть сестру – они трижды прошли по разным сторонам улицы, глядя друг на друга и глотая слезы… Подойти к Елене Алла так и не решилась – боялась слежки.

Но это все было годы спустя, а в начале века Алла училась в Киево-Печерской женской гимназии, рано увлеклась театром и после переезда семьи в Москву (1914) поступила в Школу драматического искусства Н.О. Массалитинова, Н.Г. Александрова и Н.А. Подгорного (с 1916-го – 2-я студия МХТ). В том же году молодая актриса вошла в труппу театра. Быстро пришел и первый успех – роль Финочки в пьесе З.Н. Гиппиус «Зеленый круг». «Сильная, умная, темпераментная, готовая смотреть в сущность искусства» – так оценивал молодую Тарасову К.С. Станиславский.

Алла Тарасова в роли Кручининой в фильме «Без вины виноватые»

На переломе эпох сложилась и личная жизнь актрисы. Еще 15-летней девочкой она познакомилась в Киеве с гардемарином Александром Кузьминым, а три года спустя он, уже лейтенант флота, сделал ей предложение, и они обвенчались. Весной 1918-го молодая семья уехала «для лечения» на Украину, а на самом деле – вернулась из голодной «красной» Москвы в родной Киев, который тогда был столицей Украинской Державы гетмана П.П. Скоропадского и одновременно находился под германской оккупацией. Затем Кузьмин вступил в Добровольческую армию, и Алла Тарасова оказалась женой белого офицера. Вместе с ним познала радость удач лета 1919-го и горечь поражений осени

1920-го. Странствовала с «качаловской труппой» МХТ по «белому» югу России и с одним из последних пароходов эвакуировалась из Севастополя. Константинополь, Прага, Берлин… Казалось, судьба определилась, но в 1922-м в Германию приехала на гастроли труппа МХАТа, и Тарасову с неожиданной силой снова потянуло на сцену – вместе с мужем и сыном Алешей она начала странствовать с театром. Успех был оглушительным. После нью-йоркских гастролей К.С. Станиславский, заново открывший для себя актрису, писал: «Тарасова просто стала здесь всеобщей любимицей… Она нам нужна. Надо сделать все, чтобы она вернулась вместе с нами в Москву».

И план великого режиссера осуществился. Алексею Кузьмину дали в театре работу, семья поселилась в двух маленьких комнатках в Камергерском переулке. А самой Тарасовой на первых порах приходилось мириться с ролью «пожарной команды» – так она называла второй состав. Настоящий, большой успех пришел с исполнением ролей Елены в «Днях Турбиных» М.А. Булгакова (1926), Дездемоны в «Отелло» У. Шекспира (1930) и Катерины в фильме «Гроза» Владимира Петрова (1934). В первой половине 1930-х имя Аллы Тарасовой уже звучало на советской сцене в полную силу, она считалась одной из самых талантливых и многообещающих актрис.

Многие театральные критики писали о том, что своей игрой Тарасова как бы отметала всю наработанную в конце XIX – начале XX в. театральную теорию – она выходила на сцену, чтобы, как в Древней Греции, нести залу Вечные Ценности, а не суетливо решать сиюминутные проблемы или подделывать «правду жизни». Она никогда не играла роль, но самую суть роли. И не случайно один из создателей МХАТа В.И. Немирович-Данченко говорил: «Все мы – и режиссеры, и художники, и директор – существуем в театре только для того, чтобы в такие-то моменты Тарасова, ходя растерянная по сцене, говорила: "Что мне делать, Аннушка, что мне делать? " Вот для этих моментов, которые приносят на сцену актеры своим творчеством, для этих минут, составляющих зерно театра, для этого все мы существуем».

Пиком успеха Аллы Тарасовой стал 1937 год. Роль Анны Карениной была единогласно признана одной из вершин советского театра, Тарасовой от души аплодировал сам Сталин, впервые в истории СССР о премьере спектакля дало отдельную новость информационное агентство ТАСС. Тогда же вышел на экраны фильм В.М. Петрова «Петр Первый», где актриса сыграла будущую императрицу Екатерину I, прекрасно показав ее преображение из солдатской вдовы в сподвижницу великого государственного деятеля. Но визитная карточка актрисы в кино

– роль Елены Ивановны Кручининой в «Без вины виноватых» (1945). Добрая и мудрая женщина, провинциальная актриса Кручинина осталась одной из любимых ролей Тарасовой, еще долгие годы после фильма она гастролировала с ней по городам страны. А вот телевизионный спектакль «Анна Каренина» в постановке Татьяны Лукашевич (1953) вызвал массу отрицательных отзывов – крупные планы оказались безжалостны к постаревшим актерам, не случайно после премьеры появился шарж, на котором Тарасова-Каренина была изображена с грустью глядящей вслед уходящему поезду…

Реабилитироваться актрисе удалось четыре года спустя, когда во МХАТе была поставлена шиллеровская «Мария Стюарт». Этот спектакль стал настоящим событием, вошел в легенду. Б.Л. Пастернак писал 13 февраля 1957-го: «Вчера я с десяти до трех просидел во МХАТе. Тарасова играет с большим благородством и изяществом. Она совершенно овладела образом Марии и им прониклась, так что представление мое о Стюарт уже от нее неотделимо. Она уже реальное лицо, уже история». Под впечатлением от спектакля появился небольшой поэтический цикл «Вакханалия». Он начинается зарисовкой мхатовского подъезда перед «Марией Стюарт» с Тарасовой:

ЗИМы, ЗИСы и «Татры»,
Сдвинув полосы фар,
Подъезжают к театру
И слепят тротуар.

Затерявшись в метели,
Перекупщики мест
Осаждают без цели
Театральный подъезд.

Все идут вереницей,
Как сквозь строй алебард,
Торопясь протесниться
На Марию Стюарт,

Молодежь по записке
Добывает билет
И великой артистке
Шлет горячий привет…

А это уже собственно про игру Аллы Тарасовой:

То же бешенство риска,
Та же радость и боль
Слили роль и артистку
И артистку и роль.

Словно буйство премьерши
Через столько веков
Помогает умершей
Убежать из оков.

Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века.
Как играют овраги,
Как играет река…

Это – строки великого поэта (к слову, совсем не бывшего записным театралом). А вот строки из письма обычного зрителя А. Борова, написанные 13 ноября 1953 года: «Вчера, придя из кино, я задумался – как же так, почему так у Вас только получается? Ведь хороших и больших актрис на сцене театра и в кино – немало.

Думаю – все дело в Вас, в Вас – человеке. Душа Ваша огромная, великая сила страсти, чистоты вашей, Ваша великая женственность (для меня Вы – сама женственность, сама Женщина – в великом, человеческом, горьковском смысле этого слова) – вот в чем причина такой красоты потрясающей сыгранного Вами… Вы вся в Ваших ролях, в женских образах Ваших. И когда глядишь в глаза Ваши – глаза Кручининой или Юлии Тугиной – видишь Вас, Вашу душу. И потом, после – понимаешь, откуда все.

Есть актеры, которые перевоплощаются, трансформируются – замечательным, великим образом, как делают это Черкасов или Марецкая. Вы же – нет, Вы – другая. Вы – просто Вы, всегда Вы – страстно любящая, беззаветно отдающаяся чувству, светлой страсти, прекрасная Женщина. И так всегда, и это всегда – прекрасно…

Вы – Правда, только ничуть не “правдочка” бытика, никакой нет естественности, мхатовской в кавычках. В Вас – самая высокая сила настоящей Правды. Вы – как сильная, светлая, упругая, могучая струя в большом потоке нашего искусства».

Личная жизнь актрисы разделилась на три своеобразных эпохи. Первая семья перестала существовать в начале 1930-х, хотя с Александром Кузьминым Тарасова продолжала общаться и

переписываться – их связывали дети и внуки. В 1932-м в жизнь Аллы вошел ее старший партнер по театру – великий Иван Москвин. Но десять лет спустя Тарасова ушла от него к начальнику штаба воздушной армии, генерал-майору авиации Александру Пронину, которого встретила во время работы в составе фронтовой бригады МХАТа. Пронин хотел развестись с первой женой и предложить Тарасовой руку и сердце, но начальство генерала было категорически против. Пришлось Алле Константиновне на кремлевском приеме обращаться лично к Сталину. И вождь дал согласие на брак, но поставил условие – Пронин должен уйти из армии. В итоге генерал отказался от армейской карьеры, и супруги счастливо прожили тридцать лет…

Послевоенные годы стали для Аллы Тарасовой годами неоспоримого официального успеха и признания. Она была директором МХАТа (1951–1955), председателем совета старейшин МХАТа (1970–1973). К званиям заслуженной артистки РСФСР (1933) и народной артистки СССР (1937) прибавились три ордена Ленина, ордена Трудового Красного Знамени и «Знак Почета». Сталинских премий у Тарасовой было пять, из них четыре – первой степени (причем в 1946-м актриса получила сразу две премии – за роль Юлии Тугиной в пьесе «Последняя жертва» и роль Елены Кручининой в фильме «Без вины виноватые»). В 1973-м Алле Константиновне было присвоено звание Героя Социалистического Труда – так было отмечено ее 75-летие… И все-таки, по свидетельству близко знавших приму людей, в Тарасовой всегда присутствовала скрытая боль, какая-то тревожная загадка, которую посторонние не могли разгадать. А ведь все было просто – дворянское происхождение, наличие родственников за границей, первый муж – белый офицер, эмиграция… К тому же Алла Константиновна была глубоко верующим человеком. Любой из этих фактов биографии мог превратиться в обвинение, а блестящая карьера Тарасовой могла рухнуть в один момент. Но – Бог миловал…

Последней ролью великой актрисы стала работа в пьесе М.М. Рощина «Валентин и Валентина» (мать Валентины, 1969). 5 апреля 1973 года Алла Константиновна ушла из жизни. Ее могила находится на Введенском кладбище Москвы.

Анатолий Кторов. Аристократ духа (1898–1980)

Анатолий Петрович Викторов родился в Москве 24 апреля 1898 года в семье инженера. Театром Толя увлекался с детства и в 1916 году поступил на первый курс театральной студии Федора Комиссаржевского при Театре имени В.Ф. Комиссаржевской, причем его взяли только из-за катастрофической нехватки студентов-мужчин (шла Первая мировая, и множество актеров воевало в рядах действующей армии). Поначалу педагоги отказывали студенту хотя бы в минимальных перспективах – на сцене Викторов все время стеснительно двигался в сторону кулис («Почему вы все время пятитесь?» – возмущались преподаватели), к тому же сильно заикался. Но справиться с бедой Анатолию помог актер Илларион Певцов (см. отдельный очерк), сам страдавший заиканием. Когда юношу собирались отчислить из студии, Певцов защитил его, доказав, что заикание актера излечимо. Впоследствии Певцов познакомил Анатолия с его будущей женой – замечательной, хотя и почти забытой со временем актрисой Верой Николаевной Поповой.

Дебют Анатолия пришелся на 1917-й – это была роль денщика в спектакле «Безрассудство и счастье». А год спустя родился псевдоним «Кторов». Дело в том, что в голодной «красной» Москве молодые актеры хватались за любую работу, и Анатолий какое-то время играл в театре Фореггера на Малой Никитской. Чтобы не расстраивать Комиссаржевского своей «изменой», он и взял псевдоним: просто отбросил от фамилии Викторов две первые буквы.

Анатолий Кторов. Справа – в роли Коркиса в фильме «Праздник святого Йоргена»

Начало 1920-х было для Кторова смутным временем – он слушал лекции на факультете общественных наук, играл все, что давали, и не получал от работы в театре ни радости, ни удовольствия, хотя и служил в одной из самых титулованных московских трупп – у Корша. Спасло творческую судьбу актера кино. В 1924-м он впервые снялся у Якова Протазанова в фильме «Его призыв», сыграв фабриканта-вредителя, а после комедии «Закройщик из Торжка» (1925), где пару ему составил закадычный друг Кторова Игорь Ильинский, актер мгновенно превратился в кумира миллионов. Его сухощавое лицо, пристальный взгляд, презрительная улыбка, элегантные фрак и цилиндр стали одним из символов «эпохи нэпа». Уделом актера стали роли обаятельных негодяев и «буржуазных» денди. На фильмы с его участием – «Процесс о трех миллионах» (1926), «Праздник святого Йоргена» (1930), «Марионетки» (1934) – выстраивались огромные очереди. Но внезапная популярность не отразилась на характере актера. До конца жизни он был скромным, стеснительным человеком, требовательным к себе, никогда не стремился быть душой кампании и искусственно подогревать свою популярность (за всю жизнь Кторов не дал ни одного интервью). И еще он был истинным аристократом духа – даже в стареньком свитере всегда выглядел по-княжески

величественно, в присутствии дамы неизменно вставал и не садился, пока не садилась она.

Январь 1933 года ознаменовался ликвидацией Театра Корша, в котором Анатолий Петрович работал тринадцать лет. Вершиной Кторова на сцене этого театра стала роль Карандышева в «Бесприданнице» А.Н. Островского (1932, Ларису блестяще играла жена Кторова В.Н. Попова). После закрытия Театра Корша Попова и Кторов перешли в состав МХАТа, причем Анатолия Петровича взяли скорее «в нагрузку» к его «звездной» жене – киноактеров руководство МХАТа недолюбливало. Карьеру актера в этом театре нельзя признать блестящей – его держали «запасным» в таких спектаклях, как «Дни Турбиных» (Шервинский), «Школа злословия» (Джозеф Сэрфес), «Враги» (Скроботов), где в основном составе играли Марк Прудкин и Николай Хмелев. Роли давали в основном отрицательные, а иногда и откровенно «затирали». Так, когда Кторов мечтал о Тузенбахе в «Трех сестрах», ему удивленно отвечали: «В ваши-то годы – и Тузенбах!..» При этом ровесница Кторова Алла Тарасова играла Машу в той же пьесе и после пятидесяти…

В душе актера боролись противоречивые чувства – он ощущал себя невостребованным, ненужным, а роли для себя «выбивать» не умел и не хотел. Кторов не раз порывался уйти из МХАТа, но… каждый раз оставался. Тем более что были у него и потрясающие премьеры. Таким был сложнейший спектакль «Милый лжец» – пьеса американца Д. Килти, целиком построенная на письмах драматурга Бернарда Шоу и актрисы Стеллы Патрик Кемпбелл. В СССР ее уже ставил Ленинградский театр комедии (1961), но именно мхатовская постановка Иосифа Раевского 1962-го вошла в историю советского театра. Этого спектакля могло и не быть – в 1960-м МХАТ начал сокращение труппы, и первой его жертвой пала жена Кторова Вера Попова, как и ее муж, тоже не ставшая в театре «своей». Обидевшись за супругу, Анатолий Петрович написал заявление об уходе. Но… интерес к пьесе победил. В итоге родился настоящий шедевр. Партнершей Кторова на сцене была Ангелина Степанова. В один вечер зрители словно заново увидели Кторова – не скромного ветерана на вторых ролях, не вышедшего в тираж кинокумира сорокалетней давности, а мощного, величественного, мудрого Актера… «В течение целого вечера слушать, как два актера будут читать со сцены письма! Какая, вероятно, предстоит нам скука!.. И кто бы мог подумать, что можно в течение нескольких часов сидеть, то затаив дыхание, то смеясь, то плача, слушать великолепный текст пьесы, в которой нет обычного для театра сюжета и внешнего действия!.. Кто бы мог подумать, что с такой потрясающей силой именно во

МХАТе будет прочтено прямо в зрительный зал письмо Бернарда Шоу и что это полное трагизма письмо прочтет артист, никогда или почти никогда, кажется, не выступавший в драматических ролях», – писал Анатолий Эфрос, в 1976-м поставивший телеверсию этого спектакля.

Что касается блестящей кинокарьеры Кторова, то она закончилась также резко, как и началась: после 1936 года «главный красавец советского кино» практически не снимался. Правда, те немногие кинороли, которые выпадали ему после триумфа середины 1920-х, были поистине бриллиантовыми. Это великолепный, притягательный Паратов в «Бесприданнице» Я. Протазанова (1936) и старый князь Болконский в «Войне и мире» С. Бондарчука (1967). Последней работой Кторова в кино стала роль короля в фильме Г. Натансона «Посол Советского Союза» (1969).

Долгая работа в театре и кино принесла Анатолию Петровичу Кторову Сталинскую премию 1-й степени (1952), звание народного артиста СССР (1978), орден Ленина и два ордена Трудового Красного Знамени. Но к категории «богатых и знаменитых» аристократ духа Кторов никогда не относился. Жил в маленькой, давно не ремонтировавшейся квартирке, трогательно ухаживал за ослепшей женой, сам бегал с авоськой по магазинам… И смерть его, последовавшая 30 сентября 1980 года, не вызвала особенного шума. Только истинные знатоки советского кино и театра понимали, какого великого актера хоронят на осеннем Введенском кладбище.

Михаил Жаров. «Меня все знают…» (1899–1981)

Михаил Иванович Жаров родился в Москве 27 октября 1899 года. Он был вторым ребенком в семье типографского печатника и бывшей крепостной крестьянки. Денег у Жаровых постоянно не хватало, поэтому Миша рано начал работать в типографии, получая 50 копеек в день. Но также рано начал он и мечтать о театре – разыгрывал во дворе целые представления. И в 1915-м осуществил свою мечту – поступил в частную оперу С.И. Зимина, сначала разносчиком билетов, а со временем стал статистом. Дебют в опере Ц.А. Кюи «Капитанская дочка» оказался своеобразным: Жаров изображал злодея, вылезающего из-под забора и тут же получающего палкой по голове. От удара он потерял сознание, но после спектакля твердо решил стать артистом. Тем более что в том же 1915 году ему посчастливилось сняться в киномассовке: он сыграл опричника в «Псковитянке» с великим Ф.И. Шаляпиным в роли Ивана Грозного. Так состоялся кинематографический дебют будущей звезды…

Актера из Жарова сделала революция. Еще в 1916-м ему отказали училище Малого театра, школа-студия МХАТ и театр «Летучая мышь», а год спустя юноша уже вовсю играл в 1-м Передвижном театре. Работа была агитационной – поездки по фронтам Гражданской войны и выступления перед красноармейцами, – но тем не менее позволяла набраться опыта. В 1919-м на фронте Жаров встретил будущую жену Дину, у них родился сын Евгений, впоследствии тоже ставший актером.

Михаил Жаров в роли Коваленко в фильме «Человек в футляре»

1920-е стали для Михаила десятилетием жаркой, азартной и разнообразной работы на всех театральных фронтах. Он много играл в провинции (Казань, Баку), работал с В.Э. Мейерхольдом и быстро сделал себе имя в качестве яркого комического актера. Его персонажи – денщик в «Мандате» Н.Р. Эрдмана (1925), домуправ в «Зойкиной квартире» М.А. Булгакова (1927), Васька Окорок в «Бронепоезде 14–69» В.В. Иванова (1927) – восхищали и профессиональных театроведов, и обычного зрителя. Новое десятилетие Жаров начал переходом в Камерный театр. У Таирова его ярчайшей работой стал матрос Алексей в знаменитой постановке «Оптимистической трагедии» В.В. Вишневского (1933). В Камерном же Михаил Иванович дебютировал и как режиссер – в 1938-м поставил «Очную ставку» Л.Р. Шейнина и братьев Тур.

Одновременно успешно развивалась и кинокарьера Жарова. Активно сниматься он начал еще в середине 1920-х, играл в основном эпизоды, но умел делать их выразительными, сочными, запоминающимися. А настоящая слава нашла Жарова с первым советским звуковым фильмом Н. Экка «Путевка в жизнь» (1931), где он сыграл главу шайки беспризорников Фомку Жигана. Этот персонаж получился у актера настолько убедительным, что советские воры единогласно признали Жарова «своим» (однажды артисту это помогло – ему вернули украденный кошелек). А

потом громкие, классические роли в кино пошли одна за другой: у В. Петрова – Кудряш в «Грозе» (1934) и Меншиков в «Петре Первом» (1937), у И. Анненского – помещик Смирнов в «Медведе» (1938) и учитель Коваленко в «Человеке в футляре» (1939). Наибольшей популярностью у публики пользовался сыгранный Жаровым конторщик Дымба в фильмах Г. Козинцева и Л. Трауберга «Возвращение Максима» (1937) и «Выборгская сторона» (1938). Незатейливая песенка «Цыпленок жареный, цыпленок пареный…» – городской «хит» рубежа 1910/20-х, который Жаров вернул из забвения, – пристала к артисту настолько прочно, что он был вынужден попросить у Совнаркома выделить ему… персональный легковой ГАЗ-М-1: мальчишки не давали Жарову шагу пройти на улице, тут же начинали хором петь «Цыпленка». Легендарным стал и такой случай: однажды на юге Жаров побывал на экскурсии в правительственной резиденции. И тут из-за поворота, словно в кино, внезапно появился… Сталин. Артист попробовал свернуть в сторону, но вождь обрадованно направился к нему и произнес банальное: «А я вас знаю!» «Меня все знают», – только и оставалось ответить Жарову…

Неслыханная популярность в кино не мешала Михаилу Ивановичу оставаться и успешным театральным актером. В Камерном театре он служил до 1938-го, затем ушел в Малый, где блистал в ролях русской классики: Мурзавецкий («Волки и овцы» А.Н. Островского, 1941), Городничий («Ревизор» Н.В. Гоголя, 1946), Прохор («Васса Железнова» М. Горького, 1952), Иннокентий («Сердце не камень» АН. Островский, 1954), Дикой («Гроза» А.Н. Островского, 1961).

Личная жизнь актера претерпела за эти годы крупные изменения. В 1928-м он расстался с первой женой и женился на актрисе Людмиле Полянской, а в 1943-м на съемках комедии «Воздушный извозчик» влюбился в свою партнершу Людмилу Целиковскую, бывшую моложе его на двадцать лет. Экранный роман продолжился в жизни. Второй жене Жаров оставил огромную квартиру на улице Горького, не забрав оттуда даже свою уникальную библиотеку, которую любовно собирал всю жизнь. С Целиковской они сначала жили в гостинице «Москва», а вскоре Михаил Иванович получил небольшую квартиру.

С именем Целиковской связан и кинорежиссерский дебют Жарова. Специально для любимой он поставил комедию «Беспокойное хозяйство» (1946), которая хотя и заслужила упреки критики в легкомысленности, но пользовалась оглушительным успехом публики и стала одним из символов раннего послевоенного кино. В фильме сыграли также Виталий Доронин, Юрий Любимов, Александр Граве, Сергей Филиппов, Михаил

Пуговкин. Сам Жаров прекрасно сыграл старшину Семибабу, а Целиковская – ефрейтора Тоню. «Беспокойное хозяйство» стало самой успешной, но не самой масштабной работой Жарова в кино 1940-х – на первое место стоит поставить роль Малюты Скуратова в «Иване Грозном» (1944).

Увы, счастье Жарова с Целиковской оказалось недолгим – узнав об увлечении жены другим, Михаил Иванович решительно порвал с Людмилой, расплатившись за это микроинфарктом и хронической бессонницей. И вскоре… страстно влюбился в юную студентку Майю Гельштейн, дочь знаменитого врача Элиазара Марковича Гельштейна. Самое интересное, что одновременно влюбилась в Жарова и сама Майя, причем оба какое-то время не догадывались о том, что их чувства взаимны. Предложение любимой Жаров сделал в то самое время, когда в СССР развернулась травля врачей-евреев. Отец Майи попал под удар одним из первых – его выжили с работы, а в феврале 1953-го арестовали. И Жаров резко встал на защиту своих близких. За непокорность досталось и ему – в Малом театре его сняли с должности партийного секретаря, с ним перестали здороваться, а когда на собрании он заявил, что никогда не отречется от родственников жены, начались угрозы по телефону. Само собой, ни о каких ролях в театре и кино речь не шла… Только после смерти Сталина жизнь Михаила Ивановича снова наладилась.

В 1950–1960-х ярких ролей в кинематографе у Жарова было уже меньше: Прохор в фильме-спектакле «Васса Железнова» (1953), Артынов в «Анне на шее» (1954), Свиристинский в «Девушке с гитарой» (1958), военный министр в «Каине XVIII» (1963), Ухов в «Старшей сестре» (1966). А вот в конце 1960-х – начале 1970-х произошел новый всплеск всенародной популярности старого актера. Он сыграл мудрого, всепонимающего сельского милиционера Анискина в фильме И. Лукинского «Деревенский детектив» (1968). И сыграл настолько блистательно, что вскоре последовали продолжения – фильмы «Анискин и Фантомас» (1973) и «И снова Анискин» (1978), причем эти картины Жаров ставил уже сам. Кстати, легко заметить, что в трилогии об Анискине огромное количество крупных планов Михаила Ивановича, и это не случайность – в старости актер начал ревностно относиться к своей славе и хотел как можно чаще быть «в кадре». Но эту слабость коллеги, обожавшие маститого артиста, охотно ему прощали.

Достижения Жарова были отмечены званием народного артиста СССР (1949), тремя Сталинскими премиями (1-й степени – 1941 и 1942 годы, 2-й степени – 1947 год), двумя орденами Ленина, орденом Октябрьской Революции, двумя орденами

Трудового Красного Знамени, орденом Красной Звезды. В 1974 году в связи с 75-летием артисту было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

15 декабря 1981 года Михаил Иванович Жаров ушел из жизни. Могила великого актера, прекрасно проявившего себя во всех творческих и жизненных испостасях, находится на Новодевичьем кладбище.

Мария Бабанова. «Самая звонкая и волнительная актриса наших дней» (1900–1983)

Мария Ивановна Бабанова родилась 29 октября 1900 года в Москве в семье заводского токаря Ивана Ивановича Бабанова и росла в среде, которую сама потом называла «зажиточной без культуры». Атмосфера в доме не была творческой, и училище Московского общества распространения коммерческого образования, куда отдали девочку, было для нее настоящей отдушиной. Окончив училище в 1915-м, Маша поступила на естественное отделение Коммерческого института, затем перевелась на Высшие женские курсы, которые в сентябре 1918 года стали 2-м Московским государственным университетом. А год спустя Мария Бабанова пришла в Театр-студию с неблагозвучным названием ХПСРО (Художественно-просветительский союз рабочих организаций). Ею руководил брат В.Ф. Комиссаржевской Федор Федорович, полный желания реформировать театр. В этой студии состоялся актерский дебют Марии (Фаншетта в «Свадьбе Фигаро»), ее партнером по сцене был Игорь Ильинский.

В 1920 году большая часть труппы ХПСРО перешла в Театр РСФСР 1-й, которым руководил В.Э. Мейерхольд. Так произошла встреча Бабановой с мастером, который сыграл определяющую роль в ее жизни. Но на первых порах Марии доверяли разве что «массовочных» персонажей, а робкая попытка получить роль закончилась провалом («Как-то мне скучно стало, я попросила: “Дайте мне реплику”. Дали. Я сказала ее, все засмеялись, а реплика была трагическая. Отняли»). Настоящий успех пришел к Бабановой только в Театре ГИТИС (с 1923 г. – Театр имени Мейерхольда). На его сцене 25 апреля 1922 года начинающая актриса сыграла Стеллу в пьесе бельгийского драматурга Ф. Кроммелинка «Великодушный рогоносец» в постановке Мейерхольда. Это был один из трех великих спектаклей этого года наряду с «Принцессой Турандот» Вахтангова и «Федрой» Таирова. В нем поражали и восхищали и слаженная радостная игра актеров, и вдохновенная, устремленная в будущее режиссура. Но все критики единодушно выделяли в спектакле Бабанову. Сравнивая ее с великой итальянкой Элеонорой Дузе, А. Гвоздев писал: «О Бабановой хочется рассказать, как она стремительно съезжает по скату, растягивается, поворачивается к

двери, начинает ногой играть с дверью, затем повертывается лицом к публике и оказывается сидящей на полу в детски-наивной, ясной и радостной позе. Но все это происходит в одно мгновение, и слова бессильны передать темп и ритм музыкального скерцо, иначе – выхода Бабановой на сцену».

Мария Бабанова в роли Дианы де Бельфлер в пьесе Лопе де Вега «Собака на сене»

А В.Л. Юренева так описывала молодую актрису: «По боковой лестнице ловкими уверенными ногами, в высокозашнурованных советских башмаках вбегает тоненькая фабричная девочка.

Синяя, короткая, грубая прозодежда. Круглое, злое личико.

Скромный лен обильных волос. Две окаменевшие фиалки – глаза…

Так появляется новая актриса, актриса Бабанова. Ее имя сегодня еще никто не знает, но в завтра оно уже вписано, как начало молодой плеяды актрис.

…Впечатление необычное. Невинный возраст, простецкость внешнего вида и неожиданная уверенность, зрелость игры. Ни тени волнения, неумелости первого выхода…

Основа ее игры – ритмы, сухие и четкие, как конструкция. Не ритмы речи, слов, пауз – нет, ритмы лестниц, плоскостей, пространства.

Слов мало. Как говорится – кот наплакал. Роль строится движениями, слова бросаются в публику всегда с одинаковой силой, как мяч в цель».

После этой роли Мария Бабанова сразу стала любимицей публики и критики, прославилась как один из символов «нэповской» театральной Москвы. Она с блеском играла «буржуазных» барышень – а вне сцены была тихой, скромной, вовсе непохожей на своих «шансонеточных» героинь, никогда не опускалась до того, чтобы подрабатывать в расплодившихся коммерческих ресторанах и кабаре, чем грешили многие ее коллеги. Казалось бы, впереди у Бабановой – только успех. Но беда поджидала актрису там, где она не ожидала – на сцене Театра имени Мейерхольда она напрочь затмевала жену самого Мейерхольда Зинаиду Райх, и этого режиссер простить Бабановой не смог. В результате нескольких некрасивых провокаций и умело организованной травли Мария 17 июня 1927-го покинула Мейерхольда и перешла в Театр Революции (будущий Театр имени Маяковского) – как писала сама Мария Ивановна, «только потому, что Мейерхольд там оставил свой след». Несмотря на тяжелую рану, нанесенную режиссером, Мейерхольд на всю жизнь остался для Бабановой учителем и образцом, с ним она будет сравнивать всех режиссеров, с которыми придется работать, наследие Мейерхольда она будет стараться преодолеть в себе – и безуспешно…

На сцене Театра Революции Бабанова сыграла свои лучшие роли. Мальчик Гога («Человек с портфелем» А.М. Файко, 1928) и Анка («Поэма о топоре» Н.Ф. Погодина, 1931) доказали театральной публики, что и без Мейерхольда Бабанова работает в полную силу, более того, ее талант заиграл новыми красками. Роль Колокольчиковой в «Моем друге» Н.Ф. Погодина (1932) состояла всего из 16 слов – но этого оказалось достаточно, чтобы о Бабановой в этой роли говорила вся Москва. Яростные споры вызвала бабановская Джульетта («Ромео и Джульетта» У.

Шекспира, 1935) – многим она показалась слишком зрелой, трезво и четко мыслящей. А вот Диана в «Собаке на сене» Л. де Вега (1937) стала бесспорной жемчужиной советского театра. Автор классического перевода пьесы на русский язык М.Б. Лозинский после спектакля посвятил актрисе стихи:

Когда над миром в сотый раз
Взойдет небесная Диана,
Из далей невского тумана,
Поверьте, я увижу Вас.

И для меня в священный час
Возникнут – трепет темной залы,
И этот голос небывалый,
И сумрак небывалых глаз.

1939 год ознаменовался еще одной «ударной» премьерой – ролью Тани в одноименной пьесе А.Н. Арбузова (постановка А.М. Лобанова). Актриса сама «пробивала» спорную пьесу в театральных верхах, и в итоге ее Таня – женщина, которой суждено пройти через многие испытания, прежде чем реализовать себя в профессии и личной жизни, – стала близкой и созвучной многим театралам. Популярность этого спектакля была так велика, что в Москве возникла мода на зимние шапки в подражание той, которую носила героиня Бабановой…

А вот «Бесприданница» А.Н. Островского в постановке Ю.А. Завадского (1939), несмотря на «суперзвездный» состав (М.Ф. Астангов, О.Н. Абдулов, Д.Н. Орлов, С.А. Мартинсон; Бабанова играла Ларису), осталась непонятой предвоенным зрителем и быстро сошла со сцены. Многие театроведы отмечали, что спектакль попросту опередил свое время и в 1960-х был бы принят «на ура»…

Во время войны Бабанова находилась в ташкентской эвакуации, сыграла Шурочку Азарову в патриотической пьесе А. К. Гладкова «Питомцы славы», но неудача этого спектакля была «первым звонком», говорящим о том, что роли юных девушек актрисе уже не по плечу. Тем не менее в 1947-м новый главреж театра Н.П. Охлопков предложил 46-летней Марии Ивановне роль Любки Шевцовой в «Молодой гвардии». Но, несмотря на то, что Бабанова в этой роли впервые исполнила бессмертную песню «Одинокая гармонь» («Снова замерло все до рассвета…»), в молодежном по составу спектакле актриса не выглядела выигрышно. В 1955-м была Офелия в «Гамлете» – и тоже неудача… Актриса и сама понимала – ушел возраст, интересных

ролей для нее нет. И все чаще она брала творческий отпуск, отдыхала на даче, возилась с домашними животными, которых обожала.

После 1964-го у Марии Ивановны были только три театральные премьеры – Лидия Самойловна («Мария» А.Д. Салынского, 1970), Марья Александровна («Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, 1971) и Лидия Васильевна («Старомодная комедия» А.Н. Арбузова, 1975). В последний раз Бабанова вышла на сцену во МХАТе, в первый и единственный раз «изменив» Театру имени Маяковского. Это была роль Жены в пьесе Э. Олби «Все кончено» (1980, партнерами Бабановой были великие мхатовские старики Ангелина Степанова и Марк Прудкин). Работа воспринималась всеми как прощание актрисы со зрителями, и это действительно было так…

Мария Бабанова навсегда осталась и в истории русского радиотеатра. Ее уникальный голос, бывший «фирменным знаком» актрисы, можно слышать в десятках радиоспектаклей, где Бабанова и исполняла роли, и читала авторский текст. А дети, сами того не зная, отлично знали Бабанову по… любимым мультфильмам. Ее голосом говорили Царевна-лебедь («Сказка о царе Салтане», 1943), Золотая рыбка («Сказка о рыбаке и рыбке», 1950), Любава («Аленький цветочек», 1952), Снежная королева («Снежная королева», 1957). Кстати, не все знают, что этот мультфильм был снят дважды: сначала Бабанова играла всю роль для кинокамеры, а потом ее движения зарисовывали мультипликаторы.

А вот как киноактриса Бабанова, можно сказать, не реализовалась – два фильма в 1920-х, два – в 1930-х и… все.

В жизни Марии Ивановне была присуща необыкновенная скромность. После спектакля она всегда торопилась поскорее разгримироваться и уйти, не привлекая внимания поклонников. Была равнодушна к тому, как выглядела, но когда выходила на сцену – сразу же затмевала всех. Ученики запомнили любимое выражение Бабановой: «В жизни не выпендривайся, выпендривайся на сцене».

«Самая звонкая и волнительная актриса наших дней», как называл Бабанову Борис Щукин, была удостоена звания народной артистки СССР (1954), Сталинской премии 2-й степени (1941, за роль Тани), ордена Ленина, двух орденов Трудового Красного Знамени, ордена «Знак Почета». Ушла из жизни Мария Ивановна 20 марта 1983 года и была похоронена на Новодевичьем кладбище. Узнав о ее смерти, Фаина Раневская записала в дневнике: «Умерла Бабанова – величайшая актриса нашего времени. Все время с тоской о ней думаю».

Игорь Ильинский. «Я не комик, я – артист» (1901–1987)

Игорь Владимирович Ильинский родился 11 июля 1901 года в Москве, в семье только что переехавшего в город земского врача Владимира Капитоновича Ильинского, который, чтобы прокормить семью, освоил профессию стоматолога. Помимо врачебного таланта, отец Игоря обладал еще и незаурядным актерским дарованием, так что тяга к театру в семье была наследственной. В возрасте 16 лет Игорь начал учиться в театральной студии Ф.Ф. Комиссаржевского, а 21 февраля 1918 года дебютировал на сцене в роли Старика («Лисистрата» Аристофана, театр имени В.Ф. Комиссаржевской).

В 1918 году в жизнь Ильинского вошел Театр ХПСРО (Художественно-просветительский союз рабочих организаций), откуда два года спустя он перешел с большинством актеров труппы в мейерхольдовский Театр РСФСР 1-й (затем Театр имени Мейерхольда), где служил до 1935 года. С именем В.Э. Мейерхольда связаны крупнейшие достижения раннего Ильинского – Брюно в «Великодушном рогоносце» Ф. Кроммелинга (1922), Аркашка Счастливцев в «Лесе» А.Н. Островского (1924), пять ролей в «Д.Е.» М. Подгаецкого (1924), Присыпкин в «Клопе» В.В. Маяковского (1929). Московская театральная публика с первых же ролей буквально влюбилась в Ильинского – юного, обаятельного, невероятно пластичного, буквально брызжущего энергией, юмором, задором. Успехи молодого актера в театре так же рано начали сопровождаться успехом в кино: имя Ильинского прославили фильмы «Папиросница от Моссельпрома» (1924), «Закройщик из Торжка» (1925), «Процесс о трех миллионах» (1926), «Чашка чая» (1927), «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1927). Ксередине 1920-х актер был уже признанной комедийной звездой Советского Союза.

Игорь Ильинский в роли Бывалова в фильме «Волга-Волга»

Надо отдать Ильинскому должное – успехом он не обольщался, трезво смотрел и на себя, и на свои работы и прекрасно понимал, что нужно двигаться дальше. Как он сам писал, «естественно, что к этому времени я начал чувствовать потребность быть самостоятельным художником, а не идти на поводу у любимого мною Мейерхольда, который упорно шел своими, не всегда мне понятными и близкими моему сердцу путями; или отдавать себя в руки кинематографических дельцов, с их сомнительным вкусом, и позволять им утилитарно использовать себя как актера узкой специфики, а не художника». Но к 1930-м годам артист в некотором смысле оказался заложником своего же амплуа комика-эксцентрика: полюбив его в этом качестве, публика ждала от него новых работ в этом жанре, соответствующими были и предложения от режиссеров. И Ильинский уступает: играет в кино одну из классических своих ролей – бюрократа Ивана Ивановича Бывалова в комедии Г. Александрова «Волга-Волга». Премьера этого фильма, снимавшегося около четырех лет, состоялась 24 апреля 1938 года, принесла Ильинскому оглушительный успех и статус живого киноклассика. Достаточно сказать, что на кремлевском приеме к Ильинскому подошел Сталин и с улыбкой сказал: «Здравствуйте,

гражданин Бывалов! Вы бюрократ, я тоже бюрократ, так что мы поймем друг друга…»

В том же 1938-м состоялся трудный переход Игоря Владимировича в Малый театр. Узнав о новом актере, худрук Малого, Пров Михайлович Садовский-младший, раздраженно сказал: «Ну, взяли Ильинского, теперь осталось только Карандаша из цирка взять!» Но уверенным дебютом в роли Хлестакова Ильинский доказал, что вполне может стать полноправным членом коллектива Малого театра. На его сцене он сыграл Загорецкого («Горе от ума» А.С. Грибоедова, 1938), Мурзавецкого («Волки и овцы» А.Н. Островского, 1943), Шибаева («Незабываемый 1919-й» В.В. Вишневского, 1949), Картавина («Когда ломаются копья» Н.Ф. Погодина, 1952), Фамусова («Горе от ума» А.С. Грибоедова, 1962), Городничего («Ревизор» Н.В. Гоголя, 1965). Был среди театральных ролей Игоря Владимировича даже… Ленин («Джон Рид» Е.Р Симонова, 1967), но после этого спектакля Ильинский из Малого ушел и вернулся только после смены руководства театра.

Пожалуй, самым ярким в карьере Игоря Владимировича был 1956 год, ознаменовавшийся сразу двумя вехами. Первой была роль Акима во «Власти тьмы» Л.Н. Толстого. Режиссер Борис Иванович Равенских с трудом убедил Ильинского в том, что сыграть Акима ему вполне по плечу. Роль давалась актеру с огромным трудом: в течение трех месяцев он ежедневно начитывал ее на магнитофонную пленку, затем слушал самого себя и начинал шлифовать роль заново. Лишь убедившись в том, что сложный крестьянский язык Акима стал для него «родным», артист вышел на сцену. В итоге роль обернулась настоящим триумфом. Вспоминает вдова Игоря Ильинского, актриса Татьяна Еремеева: «Вот тут мы увидели, во что может превратиться Ильинский. На него все артисты смотрели, старики. Они не узнавали, они не понимали, как можно так играть, как он сыграл Акима. Это было потрясение. Когда смотришь эти отрывки, то удивляешься, что это тот Ильинский, комик».

Вторым достижением года стала роль директора дома культуры Серафима Ивановича Огурцова в кинокомедии молодого режиссера Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь». Игорь Владимирович сыграл своего недалекого персонажа с таким блеском, что Огурцов стал одним из классических персонажей советского кино, многие его реплики стали поговорками. Благодаря тому, что «Карнавальная ночь» регулярно транслируется по телевидению в преддверии нового года, персонажу Ильинского обеспечена любовь публики на долгие годы. А Рязанов после этой работы буквально влюбился в артиста

и пригласил его на роль Снежного человека в фильм «Человек ниоткуда», но возраст актера слишком явно не соответствовал роли, и после проб Ильинский деликатно отказался от участия в фильме. А вот Кутузов в рязановской «Гусарской балладе» (1962) из него получился великолепный – умный, добрый, всепонимающий, хитроватый. И сейчас странно читать о том, что после премьеры фильма многие громили режиссера за то, что на роль национального героя он пригласил «шута» Ильинского!..

В целом своей кинокарьерой Игорь Владимирович удовлетворен не был. Ему так и не удалось поломать созданный еще в 1920-х стереотип восприятия его как комика. Свои роли в этом амплуа он называл пустячными, когда видел по телевизору комедию со своим участием, просил жену «выключить этот балаган». Любил повторять: «Я не комик, я – артист». Актер ждал серьезных сценариев, но их попросту не было. Только в 1971-м режиссер Юрий Сааков, «пожалев» Ильинского, пригласил его сняться в «Этих разных, разных, разных лицах» по мотивам рассказов А.П. Чехова (в этом фильме-моноспектакле артист с блеском сыграл… все 24 роли). А попытка самому поставить фильм «Человек из ресторана» закончилась ничем, после того как выяснилось, что автор пьесы Иван Шмелев – «белоэмигрант»… Своеобразной отдушиной для актера было выступление с чтением классической русской прозы и стихов. Пушкина, Крылова, Гоголя, Чехова, Толстого он читал поистине гениально.

Крупной победой Ильинского – театрального актера над собственным имиджем стала роль Льва Толстого в пьесе И. Друцэ «Возвращение на круги своя» (1978, постановка Б.И. Равенских). Вспоминает Татьяна Еремеева: «Он играл Толстого два года. Это было мучение. Игорь Владимирович говорил: “Я не могу стать Толстым! Я не могу! Отпустите меня, я не могу это играть! Сколько я себя ни настраиваю, я не могу!” Это были мучительные репетиции, в зале мы репетировали, в комнате одной… А ему Равенских говорил: “Вот Вы сейчас без парика, без бороды репетируете, и я уже вижу, что Толстой будет! Ну почему Вы так нервничаете? Какой Вы непослушный!” И Игорь Владимирович вернулся».

Последней яркой театральной ролью Ильинского стал Фирс в «Вишневом саде» А.П. Чехова (1982, в собственной постановке). В последние годы жизни великий артист почти ослеп, но, преодолевая себя, продолжал работать. За кулисами стояли специальные фонари, освещавшие Ильинскому путь – он не видел, куда нужно уходить после сыгранной сцены…

Знавшие Игоря Владимировича запомнили его как большого поклонника спорта – прекрасного теннисиста, страстного

болельщика «Спартака». Он никогда не был «тусовочным» актером, предпочитал домашний уют. И, несмотря на огромные заслуги перед советским кино и театром, умудрялся не выглядеть «звездой», обласканной властью. А ведь было именно так – Игорь Ильинский был народным артистом СССР (1949), Героем Социалистического Труда (1974), лауреатом трех Сталинских премий 1-й степени, кавалером трех орденов Ленина, ордена Октябрьской революции, трех орденов Трудового Красного Знамени и ордена Дружбы народов. Мало у кого из актеров его поколения был такой набор наград.

Великий актер ушел из жизни 13 января 1987 года – по странному совпадению, в тот самый момент, когда по телевидению в который раз показывали «Карнавальную ночь» с его участием. Могила Игоря Ильинского находится на Новодевичьем кладбище Москвы.

Николай Хмелев. Классик второго поколения МХАТа (1901–1945)

Николай Павлович Хмелев родился 28 июля 1901 года в рабочем поселке Сормово (ныне один из районов Нижнего Новгорода), в семье мастера паровозного цеха Сормовского завода Павла Павловича Хмелева. Учился в частном реальном училище Субботиной, 2-й Нижегородской гимназии. В 1916-м, когда семья переехала в Москву, Николай поступил в 6-ю Московскую гимназию. Учился он хорошо, творчески, любил живопись и собирался посвятить ей жизнь. Чтобы покупать кисти и краски, Николай работал рассыльным на железной дороге. И вполне возможно, что актера Хмелева никогда не появилось бы, если бы не учитель 6-й гимназии Виктор Викторович Симоновский. Именно он привил юноше любовь к театру. И после окончания гимназии в 1919-м Хмелев сразу же был принят по конкурсу во 2-ю студию МХТ. Одновременно юноша поступил на историко-филологический факультет Московского университета.

Начинать пришлось с малого – крохотных бессловесных ролей. Дебютом актера стала роль Посыльного в «Комедии о человеке, который женился на немой» А. Франса (1919). Во МХАТе, где Хмелев играл с 1924-го, первой ролью актера также стала роль без слов – Огонь в «Синей птице» М. Метерлинка. А первыми успехами стали роли Костылева в «На дне» М. Горького (1924) и мужик Марей в «Пугачевщине» К.А. Тренева (1925). Но подлинно звездной стала для Николая роль Алексея Турбина в «Дни Турбиных» М.А. Булгакова (1926). Ролью большевика Пеклеванова в «Бронепоезде 14–69» В.В. Иванова (1927) Хмелев окончательно дал всем понять, что всерьез претендует на звание драматического актера № 1 в СССР. После просмотра спектакля с участием Хмелева Горький заявил: «Россию можно поздравить с рождением еще одного артиста». А Л. Фейхтвангер, увидев Хмелева на сцене, без колебаний написал о нем: «Это величайший трагический актер Европы».

Николай Хмелев. Справа – в роли Беликова в фильме «Человек в футляре»

В дальнейшем у Николая Хмелева не было творческих неудач. Каждая его роль – князь К. («Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, 1929), Фирс («Вишневый сад» А.П. Чехова, 1932), царь Федор («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, 1935), Скроботов («Враги» М. Горького, 1935), Каренин («Анна Каренина» Л.Н. Толстого, 1937), Тузенбах («Три сестры» А.П. Чехова, 1940) – становилась большим событием не только в театральном мире. Хмелев по праву становится наследником «первого поколения» классиков МХАТа – так, на исполнение роли царя в «Царе Федоре Иоанновиче» его благословил сам Москвин, бессменно игравший эту роль с 1898 года. Любимой партнершей Хмелева на сцене была великая Алла Тарасова, этот дуэт по праву может считаться наиболее выдающимся в конце 1930-х годов.

Актер прекрасно проявил себя и как организатор собственного театра. В 1932 году он возглавил свой театр-студию, который пять лет спустя объединился с Театром-студией имени М.Н. Ермоловой, образовав Московский театр имени Ермоловой. Хмелев стал его художественным руководителем, оставаясь на этой должности до самой смерти. Одновременно в 1943–1945 годах он был и худруком МХАТа. Несмотря на то что к «старикам» он не относился, но неизменно входил в «пятерки» и «шестерки», принимавшие ключевые решения о дальнейшей жизни театра.

Сохранилось немало воспоминаний о Хмелеве его коллег и

учеников. Актер Н.Д. Мордвинов вспоминал его так: «Его стиль разговора с актером был без педагогических обиняков и начистоту. Но как бы резок он ни бывал, это не оскорбляло, ибо за резкостью жило трепетное отношение к искусству, пристальная заинтересованность в тебе как человеке и артисте. Я очень любил его – честного, прямого, хотя резкого порой, с ним легко жилось, увлеченно работалось. Он был нелюдим, малословен, подозрителен, ревнив, в манере общения сдержан и серьезен. Его скрипучий жесткий голос низкого тембра, скандированная, размеренная речь с выпяченными окончаниями слов соответствовали резкости и определенности в суждениях, точно характеризовали его направленную, волевую натуру, кристальную честность художника, которая по сей день пленяет меня в театре».

Снимался Николай Хмелев и в кино. Правда, как и большинство мхатовцев тех лет, кинематографом он «не злоупотреблял»: в 1920–1939 годах сыграл всего семь ролей, из которых самой яркой стал Беликов в «Человеке в футляре» режиссера И. Анненского (1939; партнерами Хмелева в фильме были Михаил Жаров, Ольга Андровская, Владимир Гардин, Осип Абдулов, Алексей Грибов, Фаина Раневская).

Заслуги Николая Павловича были высоко оценены в СССР: в январе 1933-го он стал заслуженным артистом РСФСР, а в апреле 1937-го, после триумфальной «Анны Карениной», – народным артистом СССР. Получил три Сталинских премии 1-й степени (одну – посмертно), был удостоен ордена Трудового Красного Знамени.

В последний год Хмелев много работал над ролью Ивана Грозного в пьесе А.Н. Толстого «Трудные годы». 1 ноября 1945 года в 13.00 началась генеральная репетиция. После окончания 2-й картины Хмелев почувствовал себя плохо. Его уговорили прилечь на кушетку, а затем перенесли в комнату при директорской ложе – прямо в гриме и костюме Ивана Грозного… Между тем начался вечерний спектакль «Мертвые души», в зале раздавался смех публики. И никто не догадывался о том, что в 20 часов 20 минут сердце великого актера остановилось.

(В скобках заметим, что образ Ивана Грозного для артистов театра и кино вообще мистический. Именно эта роль стала последней для Ивана Соловьева и Евгения Евстигнеева, ее до последних дней репетировал Иннокентий Смоктуновский, на генеральной репетиции этой роли умер отец Михаила Боярского – актер Сергей Боярский, во время исполнения роли Грозного чуть не умер Александр Михайлов…)

Могила Николая Хмелева находится на Новодевичьем

кладбище. А имя великого актера в 1945–1993 годах носил Пушкарев переулок в центре Москвы.

Борис Чирков. Создатель бессмертного Максима (1901–1982)

Борис Павлович Чирков родился 31 июля 1901 года в селе Лозовая-Павловка (ныне Брянка Луганской области Украины) в семье Петра Сергеевича и Ольги Игнатьевны Чирковых. Девичья фамилия матери актера – Скрябина, и она приходилась родной племянницей Вячеславу Михайловичу Молотову, на протяжении многих лет возглавлявшему советское правительство. Соответственно, Чирков доводился Молотову внучатым племянником, хотя был моложе его всего на 11 лет. Однако к блестящей артистической карьере своего родственника Молотов отношения не имел – талант «по блату» не приобретается…

Вскоре после рождения будущего актера его семья переехала в город Нолинск Вятской губернии. В некоторых источниках именно Нолинск называется в качестве малой родины актера. Во всяком случае, первые воспоминания Бориса были связаны с этим маленьким городком. С семи лет отец, актер-любитель, начал понемногу приобщать сына к театру – сначала Боре доверили суфлерскую будку, затем и эпизодические роли. Позже Чирков вспоминал: «Когда у себя дома, в Нолинске, я часто и с удовольствием играл в любительских спектаклях, то никогда и в мыслях у меня не было, что смогу стать настоящим, профессиональным актером. Для этого надо ведь иметь и подлинный талант, и выразительную внешность, и много еще всяческих свойств и достоинств, которым у меня и взяться-то было неоткуда…»

Борис Чирков в роли Максима в фильме «Юность Максима»

Осенью 1921-го Чирков с несколькими друзьями отправился поступать в Петроградский политехнический институт. Поступил, но через несколько месяцев совершенно разочаровался в учебе. Видя это, двое товарищей Бориса решили помочь ему: объявили, что его… ждут экзамены в Институт сценических искусств. После выяснения отношений в духе «Без меня меня женили» Чирков решил все же попробовать и успешно поступил в институт. Правда, до третьего курса стипендию ему не платили, и студенту пришлось работать грузчиком в порту.

После окончания вуза Бориса распределили в Ленинградский ТЮЗ, которым руководил опытный режиссер А.А. Брянцев. И сразу же последовали удачные роли – Санчо Панса, Тиль Уленшпигель. Забегая вперед, скажем, что Борис Петрович не относился к актерам, преданно служащим одному и тому же театру – он успел поработать в Красном театре, ленинградском Новом ТЮЗе, московском Театре Революции, Театре-студии киноактера, Московских драматических театрах имени Пушкина и имени Гоголя… Но главную славу артисту принесли его работы в кино. Пожалуй, именно Чиркова можно назвать первым советским актером, целиком и полностью состоявшимся благодаря кинематографу (его ровесники – Жаров, Кторов, Ильинский, Симонов, Черкасов – были одинаково известны и по театру, и по кино).

Кинематографом Борис увлекся еще в детстве, а вот

дебютировал на большом экране относительно поздно – в 1927 году (Паташон в фильме Е. Червякова «Мой сын»). Интересна история этой немой киноленты. Долгие годы она считалась утраченной и лишь в 2008-м копия фильма была обнаружена в архиве… Буэнос-Айреса. Так что теперь у каждого есть возможность оценить кинодебют Чиркова. Сам актер ранними ролями в кино был недоволен – считал себя слишком «театральным» перед камерой. И учился, учился: упорно ходил на съемки в павильоны «Мосфильма» и «Ленфильма», смотрел, как играют другие, запоминал, подмечал детали.

А вот режиссерам Г. Козинцеву и Л. Траубергу обаятельный некрасивый парень, снявшийся в крохотном эпизоде звукового фильма «Одна», сразу же показался интересным. И они пригласили его в картину, имевшую условное название «Большевик». Главная роль предназначалась для Эраста Гарина, но его театр как раз уезжал на гастроли. И после первых же репетиций стало понятно – главным героем будет Чирков. Его персонаж – обычный парень в кепке, наигрывающий на гитаре, не упускающий случая пошутить и в то же время своими руками «делающий революцию» – оказался понятен и близок миллионам зрителей. Это был звездный час актера – фильм «Юность Максима» (такое название в итоге получил «Большевик»), вышедший на экраны 27 января 1935 года, прославил его имя. Всюду зазвучала песня «Крутится, вертится шар голубой…», фильм получил первый приз на Московском международном кинофестивале 1935 года и приз Национального совета кинокритиков США за лучшую зарубежную картину. А учитывая, что 5 ноября 1934-го состоялась премьера другого блокбастера эпохи – «Чапаев», где Чирков сыграл маленькую, но запоминающуюся роль крестьянина (это он спрашивает у Чапаева, «куда бедному крестьянину податься», и интересуется, за кого Чапаев – «за большевиков али за коммунистов»?), Борис Петрович враз превратился в одного из любимейших актеров советского кино.

Конец 1930-х стал для Чиркова одним сплошным триумфом. Его – вернее, Максима – останавливали на улицах и советовались, «как жить», на «Ленфильм» приходили горы писем, адресованные просто «Максиму». Но актер воспринимал все случившееся с ним с иронией. И на вопрос младшей сестры «И как же ты стал таким знаменитым?» – полусерьезно отвечал: «Сам не знаю, просто повезло».

Колоссальный успех «Юности Максима» требовал продолжения, и вскоре появились вторая и третья части фильма – «Возвращение Максима» (1937) и «Выборгская сторона» (1938),

действие которых происходило соответственно в 1914 и 1917 годах. Мелькал Максим и в фильме «Великий гражданин» (1938), а окончательно с полюбившимся всей стране героем Чирков расстался лишь в начале Великой Отечественной, сыграв Максима в «Боевом киносборнике № 1». Но образ Максима и сейчас отлично помнят все кинозрители старшего поколения. Недаром в 1968-м в Ленинграде открылся кинотеатр, названный в честь этого персонажа (случай уникальный в истории советского кино), а в 1972-м Борису Чиркову был посвящен документальный фильм «Наш друг Максим»…

На фоне успеха Максима несколько затерялась другая выдающаяся предвоенная роль Чиркова – учителя Степана Паутина в «Учителе» (1939) С. Герасимова. Актер великолепно воплотил на экране своего персонажа – скромного, трудолюбивого сельского учителя, который не только других учит, но и всю жизнь учится сам.

На протяжении военных 1940-х Борис Петрович продолжал активно сниматься. Наибольшим успехом у зрителя пользовались роли в комедии «Антоша Рыбкин» (1942), исторической драме «Александр Пархоменко» (1942, там Чирков с блеском сыграл Нестора Махно), биографическом фильме «Кутузов» (1943, роль Дениса Давыдова) и основанном на реальных событиях военном фильме «Иван Никулин – русский матрос» (1944). Послевоенные картины, в которых снимался Чирков, гораздо менее выразительны, целиком подчинены господствовавшим в то время идеологическим установкам и к настоящему времени почти забыты. Это «Глинка» (1946), «Суд чести» (1948), «Три встречи» (1948), «Кавалер Золотой Звезды» (1950), «Донецкие шахтеры» (1951). Но даже в этих «картонных» фильмах, сейчас воспринимающихся исключительно как памятники эпохи, талант Чиркова позволял создавать ему «оживлять» даже самых невыигрышных персонажей.

Настоящим глотком свежего воздуха для всех любителей кино (и для Чиркова тоже) стала вышедшая на экраны в 1954-м комедия Михаила Калатозова «Верные друзья», где Борис Петрович блистательно, с мягким юмором и задушевностью сыграл одного из отправившихся в путешествие на плоту друзей – хирурга Чижова. Кстати, в этом фильме снялась и жена Чиркова Людмила Юрьевна, она сыграла врача осокинской больницы (всю семью Чиркова можно увидеть в фильме-спектакле «Машенька» (1977) – Борис Петрович сыграл главу семейства, жена – его дочь, а дочь Людмила – внучку). «Верные друзья» были приняты зрителем «на ура» и до сих пор остаются одним из любимейших советских фильмов 1950-х.

На протяжении 1950–1960-х годов актер по-прежнему был очень востребован в кинематографе, и почти каждый год на экраны выходил фильм с его участием. Зрителям запомнились и полюбились его Гаврила Черноиваненко («За власть Советов»), санитар Жилин («Дорогой мой человек»), Лещук («Мечты сбываются»), Гаврила Бирюков («Живые и мертвые»), туалетный работник («Каин XVIII»). Но с Максимом и Чижовым ни одну из этих работ сравнить все-таки нельзя.

На фоне киноработ Чиркова несколько отошли на задний план его театральные роли. А ведь они были удивительно разнообразны: он сыграл Миколу Задорожного в «Украденном счастье» И. Франко, Лебедева в «Иванове» А.П. Чехова, Кузовкина в «Нахлебнике» И.С. Тургенева, Прибыткова в «Последней жертве» А.Н. Островского, Муромского в «Деле» А.В. Сухово-Кобылина…

Пользовавшийся всенародным признанием актер был удостоен звания народного артиста СССР (1950), стал Героем Социалистического Труда (1975), был лауреатом четырех Сталинских премий (двух 1-й степени и двух 2-й степени), кавалером трех орденов Ленина, ордена Октябрьской революции, двух орденов Трудового Красного Знамени, ордена Красной Звезды. 28 мая 1982 года Борис Петрович поехал в Кремль, где должно было состояться вручение Ленинских премий. Но в Свердловском зале ему стало плохо. Чирков скончался в реанимационной машине по пути в больницу… Могила великого актера находится на московском Новодевичьем кладбище.

Рина Зеленая. Вечная «многостаночница» (1901–1991)

Екатерина Васильевна Зеленая родилась 25 октября 1901 года в Ташкенте, в большой семье чиновника Василия Ивановича Зеленого. По поводу даты рождения актрисы споры ведутся до сих пор – в разных источниках фигурируют разные числа и годы (и 1896, и 1900, и 1902). Но родные Рины Зеленой утверждают, что родилась она именно в 1901-м, и этот год указан на ее надгробном памятнике. Из Ташкента в связи с переводом по службе отца семья переехала в Москву, где Катя поступила в театральное училище. Причем абсолютно случайно: увидела объявление «Прием в театральную школу» и удивилась – разве этому учат?.. Из любопытства вошла и прочитала стихотворение Ивана Никитина «Выезд ямщика». Приемная комиссия, в которой заседали знаменитые Илларион Певцов и Елена Шатрова, от души смеялась, а потом выяснилось, что в числе двадцати двух зачисленных на курс есть и имя Кати Зеленой. В 1919-м она с успехом закончила школу.

Затем отец Зеленой получил перевод по службе из Москвы в Одессу, семья переехала туда, но отец как раз ушел к другой женщине, и заботиться о матери и сестрах вынуждена была Екатерина. Сначала она работала на одесской эстраде как певица, но с 1921 года полностью посвятила себя театру, причем была «многостаночницей» – пела, танцевала, читала стихи, играя по пять ролей за вечер. Во время выступлений в одесской труппе «Крот» (ей руководил Виктор Типот, автор либретто первых советских оперетт «Свадьба в Малиновке» и «Вольный ветер») родился псевдоним «Рина Зеленая». Произошло это по простой причине – на афише не хватило места для имени «Екатерина», и его пришлось сократить.

Со временем, заработав в театральном мире Одессы высокую репутацию, Рина решила перебираться в Москву Там она первое время подрабатывала в многочисленных нэпманских клубах и кабаре, одно время играла в петроградском «Балаганчике», а в 1924-м пришла в московский Театр сатиры. Яркий, многогранный и обаятельный талант актрисы оказался востребованным – помимо театра, она вела активную концертную деятельность (побывала даже на Северном полюсе), много выступала на радио и быстро стала одной из популярнейших радиоактрис своей

эпохи. Особенным успехом пользовались «детские» выступления Зеленой – она мастерски имитировала детские голоса, причем многие радиослушатели и не догадывались о том, что актриса уже далеко не девочка. Во время Великой Отечественной Рина Васильевна неоднократно выступала перед бойцами на фронте, за что удостоилась своей единственной, но зато по-настоящему почетной награды – боевого ордена Красной Звезды.

Личная жизнь актрисы счастливо устроилась только с третьей попытки. Первый брак с юристом Владимиром Блюменфельдом оказался недолговечным. Потом был роман со знаменитым журналистом Михаилом Кольцовым. И, наконец, Рина встретила главную любовь своей жизни – академика-архитектора Константина Топуридзе (прекрасные фонтаны, построенные им в 1954-м, до сих пор украшают Всероссийский выставочный центр в Москве). С ним Зеленая прожила душа в душу до самой смерти Константина Тихоновича в 1977 году.

Самую большую известность Рине Зеленой принес кинематограф. Дебютировала на экране она в 1931-м – в первом советском звуковом фильме «Путевка в жизнь» пела куплеты в шайке бандита Жигана. Потом был культовый фильм «Подкидыш» (1939), для которого Зеленая совместно с Агнией Барто написала сценарий и сыграла небольшую роль болтливой домработницы Ариши (это ей принадлежит история про старушку, которая зашла воды попить, «а потом хватились – пианины нет!»). А в комедии Г. Александрова «Весна» (1947) Зеленая уговорила сделать мужскую роль гримера женской – специально для нее. В дальнейшем она не раз принимала участие в доработке своих эпизодов и маленьких ролей (поручали ее в основном именно такие), делая безликих секретарш, сварливых старушек и теток с улицы мгновенно запоминающимися. Персонажей Зеленой обожали и взрослые, и дети. Елизавета Тимофеевна («Девушка без адреса» Э. Рязанова, 1957), ресторанная певица («Дайте жалобную книгу» Э. Рязанова, 1964), тетушка Ганимед («Три толстяка» А. Баталова, 1966), черепаха Тортилла («Приключения Буратино» Л. Нечаева, 1975) – на этих ролях росли поколения кино– и телезрителей, для которых Рина Зеленая была олицетворением доброй, милой, по-хорошему нелепой и полной юмора бабушки.

В 1979–1986 годах Рина Васильевна снималась в цикле из пяти фильмов И. Масленникова про Шерлока Холмса, сыграв старую домохозяйку Холмса миссис Хадсон. Но, несмотря на оглушительный успех этих картин, сама актриса про миссис Хадсон рассуждать не любила: «Об этой роли и говорить-то особо нечего. Вот если бы фильм назывался “Шерлок Холмс и миссис Хадсон” – это другое дело».

Свой незабываемый голос Рина Зеленая подарила доброму десятку мультипликационных персонажей. Она озвучила Лягушонка («Лягушонок ищет папу», 1964), Вовку («Вовка в Тридевятом царстве», 1965), Лошарика («Лошарик», 1971), муми-

маму («Муми-тролль и другие», 1978), Герцогиню («Алиса в стране чудес», 1981). Как и в кино, к своим ролям актриса подходила очень ответственно и нередко переписывала их от корки до корки, придавая своим персонажам новые яркие краски. А режиссеры охотно приглашали «вечную многостаночницу» актерского цеха снова и снова. Они знали – все, к чему прикасается Зеленая, превращается в классику…

После смерти мужа в 1977-м Рина Васильевна почти ослепла от шока, к тому же плохо передвигалась из-за перелома шейки бедра. Жила актриса преимущественно в доме ветеранов кино в Матвеевском, выезжая только на творческую встречу, озвучивание или запись на радио.

Несмотря на поистине всенародную любовь и известность, актриса никогда не ходила в «фаворитках» и не могла похвастаться пышным «букетом» премий и наград. В 1944-м она стала заслуженной артисткой РСФСР, в 1970-м – народной. Впрочем, сама Зеленая относилась к званиям и премиям со свойственной ей иронией и говорила: «Уж если меня и наградят, так за сорок минут до смерти». Так и случилось – представление на звание народной артистки СССР Президиум Верховного Совета утвердил 1 апреля 1991 года, а несколько часов спустя Рина Зеленая ушла из жизни. Присваивать ей звание посмертно не стали…

Могила Рины Зеленой находится на Введенском кладбище Москвы.

Николай Симонов. Первый герой соцтруда среди актеров (1901–1973)

Николай Константинович Симонов родился в Самаре 21 ноября 1901 года. По советским меркам происхождение будущего актера было «сомнительным» – его отец служил управляющим мукомольной мельницы. Гимназию Николай не закончил, в 1918-м сразу перешел на вечернее отделение Самарской художественно-промышленной школы, а еще три года спустя поступил на факультет живописи петроградской Академии художеств. Учитель Симонова, знаменитый художник А.А. Рылов, не раз убежденно говорил о Николае: «Живопись – его призвание». Но живописцем Николай все же не стал – победила давняя любовь к театру. А рисование осталось его страстью на всю жизнь: квартира Симонова напоминала мастерскую художника, она вся была заполнена написанными им картинами, а грим актер себе придумывал всегда сам.

В 1922 году Николай поступил на второй курс Петроградского института сценических искусств, а год спустя окончательно ушел из Академии художеств. По окончании вуза молодого актера распределили в Акдраму (так назывался тогда бывший Александрийский театр), но почти сразу же Симонов был призван в Красную армию, и к работе приступил только в 1926-м (с перерывом на 1931–1934 гг., когда Симонов возглавлял Краевой театр в Самаре). Бывшая «Александринка» в конце 1920-х еще хранила блистательные традиции начала века, на ее подмостках играли живые классики – Юрий Юрьев, Владимир Давыдов, Илларион Певцов, Вера Мичурина… И Симонов смог не затеряться в этом ряду, громко заявить о себе рядом ярких ролей (Павел Суслов в «Виринее» Л.Н. Сейфуллиной, комкор Мехоношев в «Конце Криворыльска» Б.С. Ромашова, Вершинин в «Бронепоезде 14–69» В.В. Иванова). Обладавший прекрасной фактурной внешностью и сценическим темпераментом, молодой Симонов воплощал в новой драматургии 1920-х образы сильных, мужественных людей, творцов новой эпохи. В следующем десятилетии самыми убедительными ролями Симонова в театре стали Борис Годунов в одноименной трагедии А.С. Пушкина (1934), Берест в «Платоне Кречете» А.Е. Корнейчука (1935). А вот Чацкий (1928) и Макбет (1940), по общему признанию, Симонову не вполне удались.

Николай Симонов. Справа – в роли Петра I в фильме «Петр Первый»

В 1924 году состоялся и дебют Николая в кино (Долгов в исторической драме «Красные партизаны»). На протяжении десятилетия Симонов снимался немало, но рамки наивного и заидеологизированного кинематографа сужали возможности актера. Тем не менее были и замечательные удачи – Сергей в «Катерине Измайловой» Ч. Сабинского (1927), молодой Ломоносов в «Сыне рыбака» А. Ивановского (1928). В 1934-м Симонов сыграл небольшую, но существенную для фильма роль Жихарева в эпохальном «Чапаеве» братьев Васильевых и блестящий дуэт с Татьяной Окуневской в «военной» комедии «Горячие дни» А. Зархи и И. Хейфеца. Но подлинную славу принесла актеру роль Петра I в одноименном фильме В. Петрова (1937). Ему удалось сыграть по-настоящему великого правителя и реформатора России. При этом Симонов сумел не превратить своего героя в «медного всадника», а показать его очень разным – мудрецом, самодуром, тружеником, фантазером, прагматиком, человеком, способным на нежность и жестокость. Интересно, что сначала режиссер сомневался в Симонове – внешне актер не был похож ни на один из сохранившихся 25 портретов Петра. Но автор романа «Петр I» Алексей Толстой уверенно заявил: «Если Петра сыграет Симонов, то запомнят именно его, и это будет 26-й и самый известный портрет». Писатель оказался совершенно прав – роль Петра I до сих пор является визитной карточкой Симонова-киноактера.

После феерического успеха «Петра I» Симонов мгновенно

стал не только театральным, но и всенародным кумиром. Но на характере актера популярность не отразилась. Он по-прежнему был известен как простой и доступный человек, настоящий «рубаха-парень», любитель выпить и душа компании. В чопорной «Александринке» с загулами Симонова боролись упорно, но не всегда успешно. Тем заметнее стала перемена, произошедшая в характере актера со временем: Николай Петрович все больше ограничивал круг своего общения, перестал давать интервью, предпочитал проводить время в обществе любимых книг и картин. Живописью он занимался ежедневно и даже ходил в перчатках, чтобы сберечь руки для работы. При этом свои картины и рисунки Симонов выставил для всеобщего обозрения только один раз.

Из дальнейших кинолролей Николая Петровича крупными удачами стали генерал Чуйков («Сталинградская битва», 1948), кардинал Монтанелли («Овод» А. Файнциммера, 1955), доктор Сальватор («Человек-амфибия» В. Чеботарева и Е. Казанского, 1962), Иван Флягин («Очарованный странник» И. Ермакова, 1963), Сотников («Рабочий поселок» В. Венгерова, 1965). Со сложнейшими ролями «очарованного странника» Флягина и столкнувшегося с клеветой и предательством директора завода Сотникова маститый актер справился блестяще, соединив в своей игре все достоинства театрального и кинематографического мастерства. К сожалению, не довелось Николаю Петровичу сыграть Кутузова в «Войне и мире» С. Бондарчука, хотя эта роль изначально предназначалась именно для Симонова и актер упорно работал над ней…

Но все-таки послевоенные годы стали для Симонова в первую очередь годами театральной работы. Одна за другой на сцене «Александринки» следовали мощные премьеры, остававшиеся в истории ленинградского театра, – Федор Протасов («Живой труп» Л.Н. Толстого, 1950), Сатин («На дне» М. Горького, 1956), Сальери («Маленькие трагедии» А.С. Пушкина, 1962), Маттиас Клаузен («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, 1963), капитан («Дикий капитан» Ю. Смуула, 1965). За роли Сальери и Клаузена актер был удостоен Государственной премии РСФСР имени Станиславского.

Последней работой Николая Петровича в кино стал фильм «Последнее дело комиссара Берлаха» (1972) – экранизация повести швейцарца Ф. Дюрренматта, рассказ о комиссаре полиции, выслеживающем в послевоенной Европе нацистского преступника. Главный герой этого фильма в финале умирал от рака. Снимаясь в этой роли, Симонов не предполагал, что болезнь вскоре придет к нему самому…

Многолетние заслуги актера были отмечены званием народного артиста СССР (1950), тремя Сталинскими премиями (две 1-й степени – за роли Петра I и Чуйкова – и одна 2-й степени), тремя орденами Ленина. В 1971 году Николаю Петровичу первому среди советских актеров было присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда. Впоследствии эта практика стала обыкновенной и продолжалась вплоть до распада СССР.

Скончался Николай Симонов в два часа ночи 20 апреля 1973 года. Великого актера похоронили на Литераторских мостках ленинградского Волкова кладбища.

Алексей Грибов. «Я могу только играть» (1902–1977)

Алексей Николаевич Грибов родился в Москве 18 января 1902 года. Мать его умерла, когда Алеше было три года, а отец обладал редкой и престижной по тем временам профессией – был водителем автомобиля, причем служил у своей однофамилицы, жены миллионера Ольги Грибовой. После окончания народного училища Алексей устроился работать в контору на ткацкую фабрику, трудился по 12 часов в день, а после того как в 1918-м рабочий день сократили до восьми часов, записался в школу рабочей молодежи. Там, в 1919-м, юноша увлекся театром и поступил в студию имени Горького, где впервые вышел на сцену в инсценировке рассказа С. Гусева-Оренбургского «Страна отцов». Попытка попасть во 2-ю студию МХАТа была неудачной, а вот в 3-ю студию Грибова приняли. Окончив школу в 1924-м, Алексей поступил в труппу МХАТа, дебютировал на сцене театра 27 сентября 1925-го. Его первой заметной ролью стал мистер Крэгс в «Битве жизни» Ч. Диккенса. Десять лет Грибов находился во вспомогательном составе, но быстро обратил на себя внимание театралов. Как вспоминал сам Грибов, не сломался он благодаря «беззаветной преданности театру» и «уверенности в том, что и в самой маленькой роли актер должен быть художником».

Алексей Грибов в роли Собакевича в фильме «Мертвые души»

Дарование актера на первый взгляд казалось чисто комическим. Об этом сразу же сказал ему сам Станиславский. И действительно, неуклюжий, коренастый, с «простонародной» внешностью и характерной скороговорочкой, Грибов блестяще выглядел в комедийных ролях. Например, в «Квадратуре круга» В.П. Катаева (1928) он на равных соперничал с исполнителем первого состава, Михаилом Яншиным, был великолепным Собакевичем («Мертвые души» Н.В. Гоголя, 1934). Но с годами стало понятно, что Грибов – актер универсальный, вернее, универсальнейший. Он был своеобразной живой энциклопедией русского характера и мог сыграть практически любого персонажа. Его герои могли быть буянами и тихонями, прожженными дельцами и терпеливыми страдальцами, борцами за правду и непрошибаемыми тупицами, простецкими весельчаками и битыми жизнью служаками… И во всех ипостастях Грибов был потрясающе убедителен. К тому же он никогда не играл одинаково. Как вспоминал Вячеслав Невинный, «никогда не видел, что он что-то делает… затверженно. По технологии мы-то видели, что рисунок роли – один, что он не может из него выйти. Но… Я как сейчас вижу его глаза с каким-то хулиганским выражением, которого не должно быть по роли, какой-то озорной кураж, почти клоунски-цирковой».

Среди чеховских героев Грибова – Яша («Вишневый сад», 1928), Чебутыкин («Три сестры», 1940), Епиходов («Вишневый сад», 1944), Фирс («Вишневый сад», 1958). В пьесах Горького к высшим достижениям Грибова принадлежат роли Медведева («На дне», 1931), Достигаева («Егор Булычов и другие», 1934, и «Достигаев и другие», 1938), Левитина («Враги», 1935), Луки («На дне», 1948). В 1942 году именно Грибов стал первым Лениным на мхатовской сцене («Кремлевские куранты» Н.Ф. Погодина; после 1956-го эту роль Грибов не играл, но вернулся к ней десять лет спустя в возобновленной постановке). Причем его Ленин резко отличался от исполнения других актеров: грибовский Владимир Ильич был гневным, насмешливым, злым, резким – таким, каким Ленина не было принято показывать.

В отличие от многих актеров, талант которых со временем бледнеет, Грибов с годами становился все ярче и ярче. Не случайно многие знатоки называют его величайшей ролью Фому Опискина («Село Степанчиково» Ф.М. Достоевского, 1970; в 1973-м на экраны вышел одноименный телеспектакль). Владлен Давыдов вспоминал: «Алексей Николаевич Грибов – для меня во всяком случае – был самым правдивым, самым мхатовским

артистом. В том смысле, что все то, чему нас учили в студии и что проповедовали Станиславский и Немирович-Данченко, Грибов воплощал в себе. В нем была мужественная простота. Немирович-Данченко говорил – не переживай, а скажи просто; не играй чувства, не изображай… И вот Грибов был на сто процентов мхатовский актер».

Прославился Алексей Николаевич и как выдающийся киноартист. Правда, дебютировал он поздно, уже в 34 года (комедия «Горячие денечки», 1935, которая пользовалась заметным успехом). В дальнейшем Грибов доказал, что в кино, как и в театре, ему доступно абсолютно все: среди его персонажей – прохвосты и герои, симпатичные обыватели, отталкивающие негодяи и даже… Ворошилов (его роль Грибов «застолбил» сразу после войны и сыграл «первого красного офицера» в трех фильмах). Современному кинозрителю Грибов лучше всего известен по двум блистательным комедийным ролям – провинциального бюрократа Неходы в «Верных друзьях» (1954) и смешного капитана теплохода «Евгений Онегин» («Полосатый рейс», 1961).

Трудоспособность актера вошла в его театре в поговорку: при норме 11 спектаклей в месяц Грибов обычно играл от 20 до 23, не считая загруженности в других областях. Дома не сидел – был горячим футбольным болельщиком, ходил на бега, мог и выпить от души. Свою популярность никогда не использовал себе во благо и на улице, при всей своей всенародной известности, не выделялся из толпы. Был человеком горячим, сложным («Люблю Грибова как артиста, – говорил К.С. Станиславский, – а как человека… не знаю…»). На него даже сочинили эпиграмму, в которой упоминался один из спектаклей с его участием – «Горячее сердце» А.Н. Островского:

Концерт идет за передачею,
За телевиденьем – кино…
Так сердце Грибова горячее
И перегреть немудрено.

С 1970 года Алексей Николаевич преподавал актерское мастерство в школе-студии МХАТ. Во время ленинградских гастролей артист перенес инсульт, его разбил паралич, и почти год Грибов был прикован к постели. Но речь со временем восстановилась, и Алексей Николаевич вернулся к занятиям со студентами. А вот к чему он никогда не стремился, так это к руководящим постам. И когда министр культуры СССР Екатерина Фурцева предлагала ему возглавить МХАТ, отвечал: «Теперь все

все умеют – сочинять пьесы, ставить спектакли и даже сочинять на себя рецензии. Я не из таких – я могу только играть!»

За заслуги в области актерского мастерства Грибов был удостоен звания народного артиста СССР (1948), четырех Сталинских премий (три 1-й степени и одна – 2-й), двух орденов Ленина, ордена Октябрьской революции, двух орденов Трудового Красного Знамени. А звания Героя Социалистического Труда он был удостоен в 1972 году вторым из советских актеров после Николая Симонова (и «первым в Москве», как шутили его московские коллеги). Перед талантом Грибова преклонялись не только советские театралы, но и европейские – ему рукоплескали Париж и Лондон, а Бертольд Брехт на вопрос, что ему больше всего понравилось в СССР, честно ответил: «Грибов и цирк».

Скончался Алексей Николаевич Грибов 26 ноября 1977 года. Его могила находится на Новодевичьем кладбище Москвы.

Любовь Орлова. Всенародная любовь (1902–1975)

Любовь Петровна Орлова родилась 29 января 1902 года в Звенигороде в семье потомственного дворянина Петра Федоровича Орлова и его жены Евгении Николаевны, урожденной Сухотиной. Театральные таланты Люба проявляла еще в раннем детстве – так, увидев ее выступление в домашнем спектакле, ей предрек грандиозную славу сам Шаляпин. Но родители планировали сделать из Любы пианистку, и в 1919–1922 годах она училась в Московской консерватории. А параллельно посещала курсы хореографии и актерского мастерства у Е.С. Телешевой и подрабатывала тапером в московских кинотеатрах.

В 1926-м Орлову приняли хористкой и артисткой кордебалета в труппу Музыкальной студии МХАТа. Но прославил ее, в общем-то, случай. Во время мхатовских гастролей в Америке неожиданно осталась за рубежом исполнительница главной роли в оперетте Ж. Оффенбаха «Перикола» – талантливая актриса Ольга Бакланова (впоследствии она сделала неплохую карьеру в Голливуде, в частности, сыграла в культовом фильме ужасов «Уродцы»). Все были в ужасе – «Перикола» уже несколько лет пользовалась огромным успехом, снимать спектакль с репертуара было смерти подобно. И тогда решили рискнуть: главную роль предложили неизвестной до того артистке кордебалета. Так Любовь Орлова впервые прославилась на всю театральную Москву в качестве артистки оперетты. На одно из представлений «Периколы» весной 1933-го в театр пришел кинорежиссер Григорий Васильевич Александров, как раз подыскивавший актрису для главной роли в новом фильме – и был покорен 31-летней певицей с первого взгляда… Исполнительница роли Анюты («Веселые ребята») была найдена. А Александров со временем стал мужем и «постоянным работодателем» Орловой – за редчайшими исключениями, она снималась только в его картинах.

Любовь Орлова. Справа – в роли Марион Диксон в фильме «Цирк»

После премьеры незатейливой музыкальной комедии «Веселые ребята» Любовь Орлова проснулась всенародно знаменитой. Грандиозный успех актриса закрепила, снявшись в еще нескольких «ударных» фильмах Александрова – «Цирк» (1936, роль Марион Диксон), «Волга-Волга» (1938, роль почтальона Стрелки) и «Светлый путь» (1940, роль Тани Морозовой). Во всех этих картинах Орлова продолжала развивать удачно найденный в «Веселых ребятах» образ неунывающей, задорной девушки, находящей выход из самых сложных ситуаций и олицетворяющей счастливое будущее всей страны. К тому же актриса прекрасно пела, танцевала, сама исполняла сложные трюки. Песни из фильмов с Орловой – «Легко на сердце от песни веселой…», «Сердце» («Веселые ребята»), «Широка страна моя родная…» («Цирк») и «Марш энтузиастов» («Светлый путь») – стали своего рода звуковыми символами эпохи.

Выпадал из этого ряда только «шпионский» детектив «Ошибка инженера Кочина» А. Мачерета (1939), в котором Орлова играла легкомысленную соседку главного героя. Но этот фильм, явно снятый по конъюнктурным соображениям, особой любовью зрителей не пользовался и был быстро забыт.

По прошествии многих лет стало понятно, что полюбившийся всей стране экранный образ Любови Орловой не был оригинальной находкой режиссера или актрисы – его прототипом послужила германская актриса Марлен Дитрих, чья слава в 1930-х находилась в полном расцвете. Совпадали даже детали

костюмов обеих звезд (например, цилиндр, в котором Дитрих появляется в фильме «Голубой ангел», был использован как деталь в «Веселых ребятах»). Но поскольку фильмы с участием Марлен Дитрих в СССР были доступны лишь узкому кругу избранных, образ Орловой никем не воспринимался как подражание и мгновенно нашел своего потребителя и поклонника. Без преувеличения можно сказать, что актриса стала эталоном женской красоты для всей страны. Женщины копировали ее прическу, взгляд, улыбку, в Орлову влюблялись, ее боготворили… Время от времени на экране появлялись конкурентки Орловой, признанные всеми кинокрасавицы – Валентина Серова, Янина Жеймо, Татьяна Окуневская, Марина Ладынина, Лидия Смирнова, – но ни одной из них не удалось приблизиться к той «всенародности», которой заслуженно пользовалась Любовь Петровна.

В послевоенные годы Орлова снялась в еще одном фильме, пользовавшемся грандиозным успехом, – музыкальной комедии «Весна» Г. Александрова (1947), где она сыграла сразу две роли. За эту работу актриса получила специальный приз международного кинофестиваля в Венеции. Затем были еще четыре роли в фильмах Александрова – репортера Джанет Шервуд («Встреча на Эльбе», 1949), Людмилы Глинки («Композитор Глинка», 1952), Варвары Комаровой («Русский сувенир», 1960) и Людмилы Грековой («Скворец и Лира», 1974); у Григория Рошаля Орлова сыграла певицу Юлию Платонову («Мусоргский», 1950). Но можно смело сказать, что в биографии Любови Орловой эти работы значительного следа не оставили. Актрисе так и суждено было запечатлеться в народной памяти обаятельной, дерзкой, светлой героиней 1930-х…

Любовь Петровна Орлова была удостоена звания народной артистки СССР (1950), двух Сталинских премий 1-й степени, ордена Ленина, двух орденов Трудового Красного Знамени. Ушла из жизни великая актриса 26 января 1975 года. Ее могила находится на Новодевичьем кладбище.

Михаил Яншин. Любимец публики (1902–1976)

Михаил Михайлович Яншин родился 2 ноября 1902 года в Юхнове Калужской губернии, в семье бухгалтера. Детство будущий актер провел в Москве, где родители рано приобщили его к театру. Первые роли Миша сыграл в драмкружке Ольховского реального училища. Это были гоголевские Агафья Тихоновна в «Женитьбе» и Мария Антоновна в «Ревизоре» – коренастенькому, пухлому и курносому мальчику доверяли только женских персонажей…

После революции Яншин поступил в Высшее техническое училище, в 1919–1921-м добровольцем служил в Красной армии. Театр он по-прежнему обожал и участвовал в армейской самодеятельности, но… в качестве художника и человека, открывавшего занавес перед спектаклем. Когда уже после демобилизации Яншин рассказал другу, что собирается сдавать экзамены во 2-ю студию МХАТ, тот рассмеялся: «Да какие у тебя способности к тому, чтобы стать актером?» Но Михаила это не остановило – на экзамене он срывающимся голосом декламировал патетические стихи. Теперь хохотала уже вся комиссия. Яншин был в полном отчаянии, но, к своему изумлению, на следующий день увидел свою фамилию в списке поступивших.

Михаил Яншин в роли Нюнина в фильме «Свадьба». 1944 г.

В 1924 году Михаил вместе с другими однокурсниками – Николаем Хмелевым, Борисом Ливановым, Николаем Горчаковым – пришел в труппу МХАТа. Два года играл эпизоды, прежде чем в октябре 1926-го его утвердили на роль Лариосика в «Днях Турбиных» М.А. Булгакова. За день до премьеры кумир Яншина И.М. Москвин уверенно сказал ему: «Завтра ты проснешься знаменитым артистом». Так и случилось – Михаил был одной из ключевых фигур великого спектакля, его смешной, растерянный и полный надежд Лариосик стал таким же символом советской сцены 1920-х, как Мария Бабанова в роли Стеллы или Алиса Коонен в роли Федры… После триумфа «Дней Турбиных» недостатка в ролях Яншин не испытывал: садовник Антонио («Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше), комсомолец Вася («Квадратура круга» В.П. Катаева), почтмейстер («Мертвые души» Н.В. Гоголя), маркиз ди Форлипополи («Хозяйка гостиницы» К. Гольдони), Олег («Чудесный сплав» В. Киршона), Бутон («Мольер» М.А. Булгакова), Стрекопытов («Половчанские сады» Л.М. Леонова), Мозгляков («Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому) и другие. Обладавший удивительно располагающей, «добродушной» внешностью, Яншин как никто другой умел делать своих комедийных персонажей задушевными

и лиричными, а серьезных и трогательных – чуть смешными. В основном его герои – умные, добрые, располагающие к себе люди. Отрицательных персонажей Яншин сыграл всего дважды (Градобоев в «Горячем сердце» А.Н. Островского и Двоеточие в «Дачниках» М. Горького), но и эти герои вышли у него не лишенными своеобразной привлекательности.

С 1931 года «без отрыва от производства» Яншин пробует себя и в качестве режиссера – в Московском Мюзик-холле ставит «Шестую миру», в Центральном театре Красной Армии – «Мстислав Удалой» И. Прута, в московском Театре сатиры – «Мелкие козыри». В 1934 году актера пригласили на должность худрука Московского театра лесной промышленности, в 1937-м – худруком в цыганский театр «Ромэн». Яншин никому не отказывал и все успевал. Правда, отчасти из-за загруженности, отчасти из-за нелюбви руководства МХАТа к кинокарьерам своих актеров, не полностью были реализованы возможности Михаила Михайловича в кино: дебютировав на экране в 1928-м в фильме «Каторга», на протяжении 1930-х он снялся только в семи фильмах, а ярких ролей сыграл всего две – Павел I в «Поручике Киже» А. Файнциммера (1934) и Иван Лихо в «Последнем таборе» Е. Шнейдера и М. Гольд блата (1935).

В годы войны Яншин находился на Кавказе, где занимался организацией армейской художественной самодеятельности, летом 1942-го присоединился к основной части труппы МХАТа в Свердловске и с ней вернулся в Москву.

Летом 1942 года Яншин выехал в Свердловск, где находилась основная часть труппы МХАТ, и вместе со всеми осенью того же года вернулся в Москву. Сыграл яркие и актуальные роли Сергея Горлова в спектакле «Фронт» А.Е. Корнейчука и Харитонова в спектакле «Русские люди» К.М. Симонова. Единственной (зато поистине великолепной) киноролью во время войны был Нюнин в «Свадьбе» И. Анненского (1944). Эта блестящая экранизация чеховского водевиля, поставленная на Тбилисской киностудии, собрала поистине «золотой» актерский состав: помимо Яншина, Фаина Раневская, Алексей Грибов, Эраст Гарин, Зоя Федорова, Сергей Мартинсон, Вера Марецкая, Лев Свердлин, Осип Абдулов, Татьяна Пельтцер, Михаил Пуговкин… Чеховская тема не была для Яншина случайной – многие считали его идеальным «чеховским» актером, и в дальнейшем он с успехом продолжил сниматься в экранизациях произведений Антона Павловича: Евграф Кузьмич в «Шведской спичке» К. Юдина (1954), короткометражках «Беззаконие», «Сапоги» и «Месть». Лучшими киноработами Яншина, по мнению многих знатоков, стали колоритнейший Земляника в экранизации «Ревизора» В. Петрова

(1952) и сэр Тоби Белч в «Двенадцатой ночи» Я. Фрида (1955). Отлично памятен всем и мудрый, полный юмора профессор истории Волосюк в «Большой перемене» А. Коренева (1973).

Впрочем, сам великий актер относился к своим работам для кино и телевидения спокойно и воспринимал их скорее как дополнение к игре на мхатовской сцене. А играл он много и качественно. Навсегда вошли в летопись театра его сэр Питер в шеридановской «Школе злословия», Козовкин в «Нахлебнике» И. С. Тургенева, Терентий Бублик в «Платоне Кречете» А.Е. Корнейчука. Больше всего – 440 раз – Яншин сыграл Маргаритова в «Поздней любви» А.Н. Островского (в этой роли он, по всеобщему мнению, поднимался до трагедийных высот). Продолжал и режиссерскую карьеру – в 1950–1963 годах был главным режиссером Московского драмтеатра имени К.С. Станиславского, на сцене которого поставил такие работы, как «Дни Турбиных» М.А. Булгакова и «Чайка» А.П. Чехова (оба спектакля – 1954). В «Днях Турбиных» свою первую значительную театральную роль сыграл Евгений Леонов, для которого Яншин был строгим, но любимым наставником.

Добродушный, размеренный, умудренный жизнью голос Яншина сослужил актеру добрую службу: он помог ему реализоваться в еще одной области творчества – мультипликации. Дети отлично знали и любили таких персонажей, как Крот в «Дюймовочке» (1964), Царь в «Вовке в Тридевятом царстве» (1965), Бык в «Козленке, который считал до десяти» (1968). Особенно любили приглашать Яншина для озвучивания… бегемотов: он озвучивал их четыре раза, и всегда по-другому. К работе в мультипликации Михаил Михайлович подходил чрезвычайно серьезно. Так, озвучивая Огурца, он долго выяснял у авторов мультфильма, как сложилась судьба этого героя, а потом объяснил, что огурец, спокойно растущий на грядке, и огурец, которого ждет закатка в банку – разные персонажи, и говорить они будут по-разному. И тут же гениально изобразил два этих огурца. В итоге создатели мультфильма не только охотно согласились с актером, но и заново нарисовали Огурца.

Личная жизнь актера устоялась далеко не сразу. В 1926–1933 годах он был женат на начинающей актрисе Веронике Полонской – именно с ней злые языки связывали самоубийство Владимира Маяковского. Вторым браком (1934–1942) Яншин был женат на актрисе театра «Ромэн» Ляле Черной, которая затем вышла замуж за Николая Хмелева. А в 1955-м Михаил Михайлович женился на актрисе МДТ имени Станиславского Нонне Владимировне Мейер. Этот брак оказался счастливым и прочным.

В жизни Михаил Михайлович был необычайно обаятельным человеком. Вот характеристика Евгения Весника: «Незабвенный, добрый, открытый, созданный для улыбки и юмора, уютный и магнитообразный, в чем-то незащищенный, талантливый, обаятельный, сентиментальный, очень темпераментный и чуть-чуть ленивенький, любитель вкусно поесть и пригубить, спеть романс, азартно поиграть на бегах и “поболеть” за футболистов “Спартака”, не способный тратить время на интриги и кляузы, любимец публики – дорогой Михаил Михайлович Яншин!»

За многолетние актерские заслуги Яншин был удостоен звания народного артиста СССР (1955), награжден двумя орденами Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почета», в 1970-м получил Государственную премию РСФСР имени Станиславского, а в 1975-м – Государственную премию СССР.

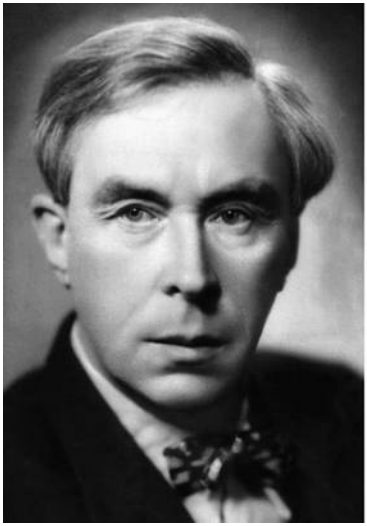
Трудился Михаил Михайлович до последних дней жизни. В 1974-м сыграл последнюю роль в телеспектакле «Соло для часов с боем» О. Заградника – своеобразной исповеди и прощании классиков советского театра со зрителем. Год спустя на радио состоялась премьера аудиокниги «Народный артист СССР Михаил Михайлович Яншин рассказывает». А 19 февраля 1976 года Яншин в последний раз вышел на сцену МХАТа в спектакле «Три сестры» в роли Чебутыкина. Скончался великий актер 16 июля 1976 года. Могила Михаила Михайловича Яншина находится на Новодевичьем кладбище.

Эраст Гарин. Нелегкая, но счастливая судьба (1902–1980)

Эраст Павлович Герасимов родился 28 октября 1902 года в Рязани в семье лесничего и домохозяйки. После окончания гимназии добровольцем ушел в Красную армию, но воевать юноше не пришлось – он сразу же был принят в труппу гарнизонного театра Рязани, а затем перешел в 1-й самодеятельный театр Красной армии, где и взял псевдоним Гарин. На сцене этого театра актера-любителя заметил В.Э. Мейерхольд, и в 1921-м Гарин по его совету поступил в Государственные высшие режиссерские мастерские, а уже год спустя пришел в Театр имени Мейерхольда. Причем не просто пришел, а быстро стал одним из любимейших учеников и соратников мастера, одним из немногих людей, кто рисковал спорить с Мейерхольдом. «Я спешу на репетицию окрыленный, потому что жду встречи с Гариным», – говорил Мейерхольд…

Мгновенную и прочную славу принесла Эрасту роль Павла Гулячкина в комедии Н.Р. Эрдмана «Мандат» (премьера – 20 апреля 1925 г.). Критики даже специально считали, сколько раз зал смеялся во время спектакля, и насчитали более трехсот раз, причем большинство взрывов хохота было вызвано именно игрой Гарина. О.Л. Книппер-Чехова, которая посетила спектакль с группой мхатовцев, вспоминала, что в тот вечер в зале шли две пьесы: одна на сцене, а вторая в зале, где хохотали до слез люди, и среди них – великий К.С. Станиславский… После спектакля Станиславский искал Гарина, чтобы поблагодарить за роль, но актер… сбежал от смущения (глубокую застенчивость Гарин сохранит до конца жизни). Молодой артист был неповторим – обладал выразительной внешностью (длинный нос, глубоко посаженные глаза, оттопыренные уши), манерой двигаться на сцене, прекрасным сценическим темпераментом и, главное, уникальным голосом, напоминавшим пронзительный скрип. Интересно, что от природы голос у Гарина был вполне «нормальный», но однажды на репетиции «Мандата» он попробовал произнести свои реплики, подражая скрипучему тембру драматурга Николая Эрдмана. И этот голос так подошел характеру персонажа, что Гарин просто «закрепил» его за собой. Скрипучий тембр на долгие годы стал фирменным знаком актера, и мало кто из зрителей догадывался, что Гарин говорит «чужим»,

эрдмановским голосом.



Эраст Гарин. Справа – в роли Короля в фильме «Золушка». 1947 г.

Другими крупными достижениями на сцене мейерхольдовского театра стали роли Хлестакова (1926; созданный Гариным образ фата в прямоугольных очках и с бубликом на груди вошел во все театральные энциклопедии, о нем восторженно отзывались Андрей Белый, А.В. Луначарский, М.А. Чехов…) и Чацкого (1928). С 1936-го по 1950-й актер работал в Ленинградском театре комедии, но Мейерхольду остался верен до конца. Когда в 1938-м театр имени Мейерхольда был закрыт, а режиссер подвергся гонениям, Гарин неизменно поддерживал его, и свой последний вечер перед арестом Мейерхольд провел в гостях у Гарина. Кстати, и от других друзей, подвергшихся опале, Гарин никогда не отрекался. Так, он преодолел тысячи километров, чтобы повидать в Енисейске отбывавшего там ссылку автора «Мандата» Николая Эрдмана.

Одно время на грани ареста балансировал и сам Гарин – после того как уничтожающей критике подвергся снятый им в соавторстве с женой Хесей Локшиной фильм «Женитьба» (1936) по Н.В. Гоголю, где сам Гарин играл Подколесина. По отзывам зрителей это был, без сомнения, один из наиболее выдающихся фильмов советского кино, но его же постигла и самая страшная участь – экранизация была признана чуждой советскому искусству и уничтожена. Негатив фильма смыли, копии, которые недолго демонстрировались в кинотеатрах, сожгли. Уже в 1960-х Гарин отчаянно пытался разыскать в архивах хотя бы одну копию

фильма, но безуспешно – до сих пор ни один экземпляр «Женитьбы» не обнаружен.

Однако Эраст Павлович предпринял два верных хода. Во-первых, сыграл в фильме А. Иванова «На границе» роль диверсанта Волкова. И сыграл так достоверно, что вскоре после премьеры актера задержал на улице излишне бдительный милиционер, принявший его за шпиона, а сам Гарин за отрицательную (!) роль получил орден «Знак Почета». А во-вторых, он поставил на сцене Ленинградского театра комедии пьесу «Сын народа» Ю. Германа, где сам исполнил главную роль. Успех был колоссальным, и Гарин задумался об экранизации пьесы. Но худсовет «Ленфильма» наотрез отказал ему в главной роли, так как внешность Гарина не соответствовала советскому «стандарту героя». И в результате в фильме (он получил название «Доктор Калюжный») сыграл москвич Борис Толмазов, который очень бережно перенес на экран весь рисунок созданной Гариным в театре роли.

Успех «Доктора Калюжного» позволил Гарину приобрести квартиру в Москве, и с послевоенной поры его судьба была связана со столицей. Как ни странно, именно в зрелом возрасте в полную силу раскрылся талант Гарина-киноактера. До этого с кинематографом ему не очень везло. Еще в начале 1930-х его пригласили в фильм «Путешествие по СССР», но в середине съемок картину «прикрыли» сверху. Мог Гарин прогреметь на всю страну и в роли Максима, но этому помешали театральные гастроли, и легендарная роль ушла к Борису Чиркову. Затем Г. Александров снял Гарина в роли председателя колхоза в «Веселых ребятах», но во время окончательного монтажа гаринского персонажа полностью «вырезали»… Так что впервые на экране актер появился только в 1934-м (адъютант Каблуков в «Поручике Киже» А. Файнциммера). С тех пор он снимался нечасто, зато каждая роль была удачей: уже упомянутый диверсант Волков («На границе»), Альфред Тараканов («Музыкальная история» А Ивановского и Г. Рапопорта, 1940), Жених (великолепная экранизация А.П. Чехова «Свадьба» (1944), поставленная И. Анненским на Тбилисской студии с суперзвездным актерским составом). А настоящая слава пришла в 1947-м с появлением на экранах легендарной «Золушки» Н. Кошеверовой и М. Шапиро. Наивный и мудрый одновременно, полный юмора и бесконечно трогательный Король в исполнении Гарина до сих пор любим миллионами кинозрителей. Интересно, что уже в конце съемок «Золушки» директор студии пригласил Гарина к себе и сообщил, что его Король… слишком добрый, и его надо бы сыграть пожестче. «Другого короля я играть не буду – выучка не та, –

ответил Гарин. – Если хотите, приглашайте другого актера». К счастью, фильм был почти снят, и менять Гарина на другого актера никто не рискнул…

Такими же обаятельными получались и другие киноперсонажи Эраста Павловича – дедушка-вахтер в «Девушке без адреса» Э. Рязанова (1957), учитель Витаминыч в «Аленке» Б. Барнета (1961), Каин XVIII в одноименном фильме Н. Кошеверовой и М. Шапиро (1963), профессор археологии Мальцев в «Джентльменах удачи» А. Серого (1971). Большинство киноролей Гарина были небольшими, а то и вовсе эпизодами. Но зрители обожали этого смешного старика с ворчливыми, но добрыми интонациями. Каждый фильм с Гариным становился праздником и долгожданным событием, высоко ценятся эти картины и сейчас.

Два фильма в 1960-х Гарин поставил в качестве режиссера вместе со своей женой Х. Локшиной – это первая экранизация пьесы Е. Шварца «Обыкновенное чудо» (1964) и экранизация пьесы А.В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» под названием «Веселые расплюевские дни» (1966). Во время съемок второго фильма в результате тяжелой аварии Эраст Павлович лишился одного глаза, а второй почти перестал видеть. Но мужественный актер по-прежнему находил в себе силы работать: его наперебой приглашали на радио и озвучивание мультфильмов. Свой незабываемый голос Гарин подарил таким мультперсонажам, как гусь Мартин («Заколдованный мальчик», 1955), Слон («Свинья-копилка», 1963), Рак («Дюймовочка», 1964), Селезень («Лягушка-путешественница», 1965), ну а самым легендарным из них стал грустный ослик Иа-Иа в серии мультфильмов о Винни-Пухе (1969–1972).

К сожалению, театральная жизнь Эраста Павловича фактически закончилась после разгрома театра Мейерхольда. Сразу же после реабилитации режиссера (во многом осуществившейся благодаря усилиям Гарина) он вместе с женой поставил «Мандат» Н.Р. Эрдмана в Театре киноактера. Актуальная в 1920-х пьеса многим показалась архаичной и непонятной, появилась даже эпиграмма о «просроченном мандате», который предъявил публике Гарин. Мало кто понимал, что это была дань уважения Мейерхольду, навсегда оставшемуся для Эраста Павловича Учителем с большой буквы. Памяти Мейерхольда была посвящена и последняя театральная постановка Гарина – «Горе от ума».

За многолетние заслуги в области театра и кино Эраст Павлович был удостоен звания народного артиста СССР (1977), Сталинской премии 2-й степени, получил ордена Трудового

Красного Знамени и «Знак Почета», а одна из его киноролей (дьячок Савелий в короткометражке А. Абрамова «Ведьма») удостоилась специального приза на Каннском кинофестивале (1961).

Ушел из жизни великий артист с нелегкой, но счастливой творческой судьбой 4 августа 1980 года. Могила Эраста Гарина находится на Ваганьковском кладбище Москвы.

Николай Черкасов. От эксцентрической комедии до высокой драмы (1903–1966)

14 июля 1903 года в Петербурге, в семье железнодорожного служащего Константина Александровича Черкасова и его жены Анны Андриановны родился сын Николай. Учился он в 10-й столичной гимназии. К драматическому театру Черкасов, по собственным воспоминаниям, в детстве был равнодушен, а вот музыка его волновала всерьез – он был завсегдатаем концертов. И в 1919-м, окончив студию мимистов, поступил в Мариинский театр. Там Николай исполнял характерные роли в Студии молодого балета. Осенью 1923-го подал заявление в Институт сценических искусств и Институт экранного искусства и… поступил в оба вуза. В 1925-м Черкасов вместе с Б. Чирковым и П. Березовым создал пародийное трио «Чарли Чаплин, Пат и Паташон». Трио имело огромный успех, и в 1926-м Черкасова охотно взяли в Ленинградский ТЮЗ. Но, не желая стать заложником популярного образа, актер со временем перешел в театр «Мюзик-холл», затем в театр «Комедия», а в 1934-м по предложению Б.М. Сушкевича – в труппу Ленинградского театра имени А.С. Пушкина. Приход знаменитого комика-эксцентрика на сцену «Александринки» многие приняли с откровенным недоумением. Но уже второй спектакль «Вершины счастья», где Черкасов прекрасно сыграл серьезную роль сыщика Айка Ауэрбаха, заставил посмотреть на актера с другой стороны.

Николай Черкасов в роли Александра Невского в одноименном фильме. 1936 г.

Настоящий успех пришел к Черкасову благодаря кинематографу Сниматься он начал в 1927-м (роль парикмахера в немом фильме «Поэт и царь»), первую роль в звуковом фильме сыграл в 1932-м. А в 1935-м на экраны вышла комедия «Горячие денечки», где Николай в паре с Яниной Жеймо создал отличный комедийный дуэт, оттенявший игру главных лирических героев в исполнении Николая Симонова и Татьяны Окуневской. После успеха комедии Черкасову предложили сыграть рассеянного и обаятельного ученого Жака Паганеля в «Детях капитана Гранта» В. Вайнштока (1936). Фирменным знаком этого персонажа стала «Песенка о капитане», которую исполнил сам Черкасов. Ее припев – «Капитан, капитан, улыбнитесь, ведь улыбка – это флаг корабля…» – мгновенно полюбился всей стране, песня до сих пор остается одним из самых узнаваемых советских шлягеров.

После роли Паганеля Черкасов не испытывал недостатка в предложениях от кинорежиссеров. В «Петре I» В. Петрова он сыграл царевича Алексея, а в «Депутате Балтики» А. Зархи и И. Хейфеца – профессора Полежаева. Причем в первом фильме актер сначала претендовал на главную роль – пришел к режиссеру и сказал, что знает роман Алексея Толстого наизусть и мечтает о роли Петра. Но кинопробы показали, что на великого царя Черкасов все же «не тянет». Тогда режиссер предложил актеру роль царевича, и тот, поколебавшись, согласился. Уже в процессе

съемок Черкасов постоянно заглядывал в павильон, где снимался «Депутат Балтики», и режиссер неожиданно показал ему сценарий: «Почитай, может быть, найдешь что-нибудь для себя». И 34-летний Черкасов выбрал… старого профессора. Сыграл он блестяще: на премьере, состоявшейся 1 января 1937-го, речь профессора Полежаева публика в кинозале приветствовала громом аплодисментов. А кинокритики окончательно признали «комика» Черкасова разносторонним актером…

В 1938-м Сергей Эйзенштейн предложил популярному актеру еще одну сложную роль – Александра Невского в одноименном фильме. Черкасов отнесся к предложению настороженно, и не случайно – его видение роли коренным образом отличалось от взглядов режиссера. Но конфликт удалось сгладить, и 1 декабря 1938-го вся страна с восхищением аплодировала новой роли великого артиста. «Александр Невский» стал одним из сильнейших патриотических фильмов за всю историю советского кино. И, кстати, именно благодаря этому образу Николай Черкасов стал единственным советским актером, чье лицо было увековечено… на ордене. Дело в том, что прижизненных изображений князя Александра Невского не сохранилось. А 29 июля 1942-го в СССР был учрежден орден в его честь. И в результате автор награды И.С. Телятников изобразил в центре ордена Александра Невского именно Черкасова из фильма…

Великая Отечественная принесла в дом актера горе и утраты – во время блокады погибли его старшая дочь и тесть. Сам Черкасов был эвакуирован с театральной труппой в Новосибирск, но с концертной агитбригадой выступал на кораблях Балтийского флота и в блокадном Ленинграде. А в апреле 1943-го в Алма-Ате начались съемки «Ивана Грозного» С. Эйзенштейна. Премьера этого исторического фильма, где Черкасов играл главную роль, состоялась в апреле 1945-го (одновременно Черкасов сыграл царя в спектакле «Великий государь» В. Соловьева). По общему мнению, роль Ивана Грозного стала вершиной творчества Черкасова. А вот судьба второй серии фильма не сложилась: она была признана неудачной, и после беседы, которую 25 февраля 1947-го провел с Черкасовым и Эйзенштейном И.В. Сталин, на 11 лет «легла на полку».

Яркой послевоенной ролью Николая Константиновича стала работа в комедии Г. Александрова «Весна» (1947). Сниматься в этом фильме Черкасов не хотел – комедии ему были уже не очень интересны. И лишь после того как его на коленях начала упрашивать сама Любовь Орлова, согласился сыграть роль кинорежиссера. Во время съемок Черкасов едва не погиб – автомобиль, которым он управлял, попал в аварию, и актер

сильно повредил лицо, из-за чего вынужден был отказаться от большой роли в фильме «Во имя жизни».

На рубеже 1940–1950-х годов Черкасов продолжал активно сниматься, играя в невыразительных историко-биографических фильмах «Академик Иван Павлов», «Мусоргский», «Римский-Корсаков», «Александр Попов», «Жуковский», «Белинский». В театре он был занят в спектаклях «Великий государь», «Жизнь в цвету», «Борис Годунов» и «Ревизор». Параллельно Черкасов вел активнейшую общественную работу – входил в Советский комитет защиты мира, возглавлял Ленинградское отделение ВТО, был депутатом Верховного Совета России и СССР, причем ко всем своим должностям относился с полной отдачей, активно стремясь помочь людям. Как высказывался впоследствии Г.А. Товстоногов, если кто-то захотел бы собрать вместе тех людей, которым помог Черкасов, пришлось бы арендовать стадион.

1957-й был отмечен еще одной большой удачей Черкасова в кино – ролью Дон Кихота в одноименном фильме Г. Козинцева. Эта роль много значила для актера – Дон Кихота он играл еще в ТЮЗе, в начале 1930-х. Съемки проходили в тяжелейших условиях – работали по 12–14 часов на 50-градусной жаре, латы Дон Кихота раскалялись до того, что Черкасов шутил: «Никто не хочет на мне пожарить яичницу?»… Фильм пользовался огромным успехом у зрителей, прежде всего по блестящей игре Черкасова и его партнера и друга по театру Юрия Толубеева, игравшего Санчо Пансу. Появлялись и новые театральные работы: в 1958-м Черкасов с блеском сыграл Хлудова в «Беге» М.А. Булгакова, в 1959-м – роль тяжелобольного профессора Дронова в пьесе С. Алешина «Все остается людям». Когда режиссер Г. Натансон задумал экранизировать эту пьесу и предложил пригласить Черкасова на эту роль, худсовет «Ленфильма» назвал актера… «творческим трупом». Кандидатуру Черкасова удалось «пробить» только через Ленинградский обком КПСС. А в итоге роль вошла в золотой фонд Черкасова и принесла актеру Ленинскую премию. Помимо этой премии, Николай Константинович был также обладателем звания народного артиста СССР (1947), лауреатом пяти Сталинских премий (трех – 1-й степени, одной – 2-й степени и одной – 3-й степени), кавалером двух орденов Ленина и двух орденов Трудового Красного Знамени.

К несчастью, 1964-й принес Черкасову не только Ленинскую премию, но и тяжелый удар от руководства родного театра. Под сокращение попала жена актера Нина Черкасова, тоже игравшая в «Александринке». Когда Николай Константинович начал защищать ее, директор театра заявил, что ему нужно кого-нибудь

уволить. И Черкасов сказал: «Увольняйте меня». Уход из труппы стал тяжелым ударом для актера. У него обострилась застарелая эмфизема. В августе 1966-го Черкасов лег в больницу, из которой уже не вышел. 14 сентября Николая Константиновича не стало…

После смерти актера ленинградские власти запретили хоронить его в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры. Потребовалось личное вмешательство председателя Совета Министров СССР А.Н. Косыгина. В последний путь любимого актера, которому были доступны все жанры – от эксцентриады до высокой драмы, – провожала многотысячная толпа поклонников.

Борис Бабочкин. Чапаев – навеки (1904–1975)

Борис Андреевич Бабочкин родился 5 января 1904 года в Саратове, в семье железнодорожника. А первые аплодисменты услышал… в четырехлетием возрасте, выступая со старшим братом Виталием в рождественском концерте. Но реализовать себя в искусстве довелось не сразу – в стране началась Гражданская война, и оставаться в стороне Борис не захотел. В возрасте 15 лет он уже служил в политотделе 4-й армии Восточного фронта, еще не зная, что это своего рода намек на его будущую судьбу. Но и мимо театра пройти Бабочкин не мог – как-то одолжил у приятеля красивый пиджак и пришел на экзамены в саратовскую драматическую студию. Талантливого юношу сразу же приняли на старший драматический курс. Но его руководитель А.И. Канин видел, что в Бабочкине заложен огромный потенциал, и снабдил его… рекомендательным письмом в Москву, к В.И. Немировичу-Данченко, при том, что не знал его лично, да и вообще ничего не знал о московских театрах, кроме того, что там – «настоящее искусство». Но – такое было время!.. И 16-летний вчерашний красноармеец в шинели и сапогах отправился покорять театральную Москву.

Борис Бабочкин в роли Чапаева в одноименном фильме. 1934 г.

Впрочем, письмо Немировичу-Данченко не пригодилось – поблажек для себя Бабочкин не искал. Он просто поступил сразу в две театральные школы – к Михаилу Чехову и Иллариону Певцову, а потом остановил свой выбор на последнем, которого всегда с тех пор считал учителем. Началась горячая театральная работа – бесчисленные роли в провинциальных театрах, куда студентов Певцова приглашали на летние сезоны. Бабочкин с удовольствием играл все, что можно – главные роли и эпизоды, классику и современных авторов. Скитания по периферии закончились в 1927-м, когда молодого актера пригласили в Ленинградский театр сатиры, а четыре года спустя – в Драматический театр Народного дома (ныне Театр драмы имени А.С. Пушкина). Там Бабочкин с блеском сыграл Сысоева в «Первой Конной» В.В. Вишневского – народного героя-революционера. Одновременно Борис пришел и в кинематограф. Правда, эстетика позднего немого кино его не устраивала, поэтому первой своей «настоящей» ролью Бабочкин считал Макара Бобрика в первом белорусском звуковом фильме «Первый взвод» В. Корш-Саблина (1933). Это был фильм о Первой мировой войне, а следующей картиной Бабочкина была о войне Гражданской. Более того – о 25-й стрелковой дивизии, входившей в состав той самой 4-й армии, в которой служил сам Бабочкин…

Правда, с самим начальником дивизии Василием Ивановичем Чапаевым встречаться Бабочкину не приходилось. Зато, как вспоминал Бабочкин, «я пел те же песни, которые пел Чапаев, я знал тот простой и колоритный язык, на котором тогда говорили, я умел носить папаху так, чтоб она неизвестно на чем держалась. Одним словом, мне не нужна была творческая командировка, перед тем как начать работать над ролью». Правда, режиссеры фильма братья Васильевы на первых порах Чапаева в Бабочкине не видели и предлагали ему сыграть… Петьку. А Чапаева должны были играть Николай Баталов (отказался от роли из-за большой занятости) или Василий Ванин, уже имевший к тому времени опыт игры Чапаева в театре. Бабочкин же просто по доброте душевной помогал режиссерам сделать верный выбор – дескать, этот «Чапаев» никуда не годится, а этот – в принципе неплох, не мешало бы добавить только малость озорства… И тут же гениально показывал, как именно надо сыграть. В итоге Васильевы отдали роль самому Борису Андреевичу.

И день 5 ноября 1934 года, когда в ленинградском кинотеатре «Титан» состоялась премьера фильма, стал днем величайшего триумфа Бабочкина-артиста. Его Чапаева – мудрого, обаятельного, смешного, отважного, невежду и самородка, беспечного атамана ватаги и военачальника милостью Божьей, – мгновенно приняли и полюбили все от мала до велика. И однополчане, и сын Чапаева в голос говорили, как похож на настоящего Василия Ивановича артист, сыгравший его роль. И это при том, что внешнее сходство между Бабочкиным и легендарным героем было весьма относительным!.. Но – таков был талант Бабочкина. «Чапаева» мгновенно растащили на цитаты, на анекдоты, ему посвящали стихи, его смотрели десятки раз подряд (известно, что Сталин смотрел «Чапаева» не менее 30 раз), фильм стал золотой классикой не только советского, а мирового кинематографа. А про игру Бабочкина Андрей Тарковский многие годы спустя высказался так: «Весь он как бриллиант, где каждая грань контрастирует с другой, из чего и вырастает характер… и в этом его бессмертие».

Правда, для самого Бабочкина премьера «Чапаева» была омрачена смертью любимого учителя актера – Иллариона Певцова, с блеском сыгравшего в «Чапаеве» белогвардейского полковника Бороздина. Не случайно именно Певцову посвятил Бабочкин первую свою постановку в качестве театрального режиссера («Нора» Г. Ибсена, 1935). В следующем году Бориса Андреевича пригласили худруком в Большой драматический театр имени М. Горького, а в 1940-м – в московский Театр имени Вахтангова. Правда, «оседлым» актером Бабочкин не стал: играл в

Театре-студии киноактера (1947–1949, его постановкой «Бранденбургских ворот» М. Светлова открылся театр), Малом театре (1949–1951), Народном театре Софии (1951–1952), был главным режиссером Московского театра имени А.С. Пушкина (1952–1953), снова вернулся в Малый… Одновременно он с 1944 года преподавал во ВГИКе. Преподавателем он был требовательным и не раз говорил своим студентом: «Искусство забирает человека целиком, ему нужно отдать жизнь». Одна из учениц Бабочкина Наталья Богунова вспоминала: «Я боготворила Бориса Андреевича Бабочкина, он творил чудеса, он просто, по-моему, оборотень был. Он играл перед нами спектакль, например “Достигаев и другие”, – от Сашеньки до игуменьи – и все роли один в сером костюме, ничего не снимая. Это меня настолько поражало, его перевоплощения дар, и потом я никогда не видела, чтобы человек так перевоплощался, играя один спектакль так мастерски».

К сожалению, триумф «Чапаева» полностью заслонил другие интересные работы Бориса Бабочкина в кинематографе. А снимался он немало. Сыграл поручика Молдавского в «Обороне Царицына» братьев Васильевых (1942), инженера Родионова в «Непобедимых» С. Герасимова и М. Калатозова (1942), майора Маркова в «Актрисе» Л. Трауберга (1943), генерал а Огнева в «Фронте» братьев Васильевых (1943). В 1945 и 1947 годах на экраны вышли два фильма, поставленных Бабочкиным в качестве режиссера. Это «Родные поля», где рассказывалось о трудных военных буднях подмосковного села, и «Повесть о “Неистовом”» – о советском эсминце Северного флота, сопровождавшем союзнические конвои во время войны. В обеих картинах Бабочкин отлично сыграл главные роли – председателя колхоза Выборнова и командира эсминца Никитина. А его лучшие поздние роли – Николай Степанович в экранизации чеховской «Скучной истории» (1968) и Алеша Смолин в «Плотницких рассказах» по В.И. Белову (1972). Последней работой мастера стала роль Сэма Боулдера в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли» (1975), за которую ему посмертно была присвоена Государственная премия СССР…

За выдающиеся заслуги в области кино и театра Борис Бабочкин был удостоен звания народного артиста СССР (1963), двух Сталинских премий – 1-й и 3-й степени, трех орденов Ленина, ордена Трудового Красного Знамени. В 1974-м Борису Андреевичу было присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда.

Борис Бабочкин всю жизнь работал по 16–18 часов в сутки и при этом постоянно упрекал себя в том, что делает мало, что ничего не успевает… Скончался великий актер за рулем машины

от сердечного приступа, жарким летним днем 17 июля 1975 года. Могила Бориса Бабочкина находится на Новодевичьем кладбище.

Василий Меркурьев. Мастер высокого класса (1904–1978)

Василий Васильевич Меркурьев родился 24 марта 1904 года в городе Остров Псковской губернии, в семье торговца дегтем и рыбой. По отцу Меркурьев был русским, а по матери, урожденной Гроссен, – швейцарцем. В семье было шестеро сыновей, судьбы которых сложились очень по-разному: Леонид погиб на фронте в годы Первой мировой войны, Александр стал директором хлебозавода и умер во время блокады Ленинграда, Евгений в 1917-м эмигрировал в Швейцарию, Петр был репрессирован и умер в тюрьме, Владимир скончался еще в детстве. А Василию суждено было сделать фамилию Меркурьев знаменитой на всю страну…

К театру мальчика тянуло с раннего детства, и уже в 16-летнем возрасте Вася стал актером местной труппы, а год спустя уехал в Петроград – поступать в Институт сценических искусств на курс Леонида Сергеевича Вивьена – ученика великого В.Н. Давыдова. Окончив вуз в 1926-м, Меркурьев пришел в Ленинградский театр актерского мастерства, которым руководил хорошо знакомый молодому актеру по институту Л.С. Вивьен. А уже в 28-летнем возрасте Василий сам начал преподавать в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии (в 1950-м он стал его профессором).

В 1934-м Меркурьев познакомился с будущей женой – дочерью Всеволода Эмильевича Мейерхольда Ириной. Первая же встреча с ней глубоко впечатлила актера. А увидев, как ловко Ирина усмирила на съемках норовистую лошадь, Меркурьев влюбился без оглядки.

Василий Меркурьев в роли Полуэктова в фильме «Здесь наш дом». 1974 г.

В результате пара прожила душа в душу 44 года. Вместе они преодолели самые трудные времена, в том числе арест и гибель Мейерхольда.

С 1937-го Меркурьев начал работать в Ленинградском театре драмы имени А.С. Пушкина, куда Л.С. Вивьен перешел в качестве главного режиссера. На сцене этого театра Меркурьев создал немало запоминающихся ролей. Двумя годами раньше съемками в белорусском фильме «Инженер Гоф» успешно стартовала кинокарьера актера. До войны он появлялся на экране в таких культовых фильмах, как «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Танкисты», «Член правительства», но роли играл небольшие, и они не привлекали особого внимания критики и зрителей.

Во время Великой Отечественной войны театр, в котором работал Меркурьев, был эвакуирован в Новосибирск. В эвакуации Василий Васильевич и его жена не сидели без дела – создали и возглавили первый профессиональный театр в Нарыме (1942–1944). У Меркурьевых на руках в это время было двое дочерей и двое племянников-сирот. Но в эвакуации пара решила завести еще одного ребенка, и в результате сын Петр родился в буквальном смысле слова за кулисами. Но и это не все:

возвращаясь из эвакуации, Меркурьевы приняли в семью еще двух кем-то потерянных детей (в 1947-м Меркурьев рассказал об их судьбе по радио, и нашлась мать детей). Жить огромному семейству было негде, но Меркурьевых приютила у себя актриса Ольга Лебзак, сама жившая в 14-метровой комнате с мужем, матерью и дочерью. Потом, увидев трудные жизненные условия Меркурьевых, свою квартиру им предоставил режиссер Ленинградского ТЮЗа Александр Брянцев. Просто пришел и сказал: «Мне с моей женой такая большая квартира не нужна, а вам в самый раз, так что переселяйтесь».

В 1945-м имя Василия Меркурьева впервые громко прозвучало на всю страну – он снялся в роли старшего лейтенанта Тучи в комедии С. Тимошенко «Небесный тихоход». Разгромленный критикой за легкомысленный подход к военной теме, фильм тем не менее приобрел всенародную любовь, песня «Первым делом – самолеты» стала одной из популярнейших в СССР. А Меркурьев отлично смотрелся рядом со своими экранными «друзьями» – Николаем Крючковым и Василием Нещипленко. После этого успеха Василия Васильевича наперебой начали приглашать кинорежиссеры. И новые роли получались разными, запоминающимися, интересными. Всем зрителям полюбились добрый Лесничий – отец Золушки («Золушка» Н. Кошеверовой и М. Шапиро, 1947), самовлюбленный, но не лишенный юмора академик архитектуры Нестратов («Верные друзья» М. Калатозова, 1954), обаятельный Мальволио («Двенадцатая ночь» Я. Фрида, 1955). А вот официальное признание актеру принесли роли в почти забытых ныне картинах – «Глинка» Л. Арнштама (1947), «Повесть о настоящем человеке» А. Столпера (1949), «Донецкие шахтеры» Л. Лукова (1952). За съемки в этих фильмах Меркурьеву достались три Сталинские премии. Но, по мнению многих поклонников актера, самой сильной в его кинокарьере стала сложная драматическая роль врача Федора Ивановича в легендарной драме М. Калатозова «Летят журавли» (1957), удостоенной «Золотой Пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля.

После войны Василий Васильевич продолжил работу на сцене Ленинградского театра драмы. Он был поистине универсальным актером, мастером высокого класса – прекрасно справлялся и с комедийными, и с драматическими ролями. Фамусов («Горе от ума»), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Павел Михайлович («Сонет Петрарки»), Прокофьев («Сын века») – этих очень разных персонажей Меркурьев делал живыми, естественными, мгновенно узнаваемыми. Правда, режиссеры все-таки видели в нем главным образом комедийного актера, и многие серьезные замыслы

Меркурьева остались нереализованными. Так, долгие годы он мечтал о роли Отелло, упрашивал: «Дайте мне провалиться! Пусть меня закидают тухлыми помидорами! Докажите мне, что я не прав». Но такого шанса ему не дали…

Актер никогда не отказывался поработать в периферийных театрах. Как вспоминал его сын Петр, «папа приезжал не как гастролер: сразу раз – и впрыгнул в спектакль! Нет. Он приезжал за неделю, репетировал, входил в ансамбль, а потом шли колоссальные триумфы. Он так играл в Комсомольске-на-Амуре, Семипалатинске, Смоленске, Кунгуре, Березниках, Новосибирске, Владимире… Городов, наверное, тридцать». Уже будучи всенародно знаменитым, Василий Васильевич с удовольствием соглашался сыграть в студенческих спектаклях и вел свою роль скромно, учитывая возможности ансамбля и никого не подавляя своим величием. Среди режиссерских работ Меркурьева выделялись постановки «Трех сестер», «Чапаева», «Мещан».

Зрители, знакомые с Меркурьевым по его театральным работам или по киноролям, чаще всего представляли актера таким же беззаботным юморным бодрячком, как Нестратов из «Верных друзей». На самом же деле Василий Васильевич вовсе не был склонен к беспечности – он буквально жил работой. «Мне казалось, что папа все время работает, – вспоминал Петр Меркурьев. – Он был или в театре, или на съемках, а когда дома – то, сидя в своем кресле или лежа на огромной кровати, обложенный книгами, учил роль. Роль учил всегда тихо – бормотал. А потом, бывало, сидим на кухне – и вдруг он начинает что-то говорить. И это звучало так естественно, что мы не всегда понимали, что это текст роли».

За свои заслуги Василий Васильевич Меркурьев был удостоен звания народного артиста СССР (1960), трех Сталинских премий 2-й степени, ордена Ленина, двух орденов Трудового Красного Знамени. Посмертно ему была присуждена Государственная премия РСФСР имени К.С. Станиславского.

Скончался великий актер 12 мая 1978 года в Ленинграде и был похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища. Сын В.В. Меркурьева Петр Васильевич (1943–2010) стал музыковедом и актером, снявшимся более чем в 95 фильмах (самые известные – «Мы из джаза», «Забытая мелодия для флейты», «Бригада», «Ликвидация»). Вместе с отцом его можно видеть только в одной картине – «Москва – Кассиопея» Р. Викторова (1973), где оба сыграли роли академиков.

Борис Ливанов. «У Ливанова таланта на четверых» (1904–1972)

Борис Николаевич Ливанов родился 25 апреля 1904 года в Москве в семье провинциального актера Николая Александровича Ливанова, выступавшего под псевдонимом «Извольский». Когда юноше было 16, он добровольцем ушел в Красную армию, причем воевал под началом Александра Стриженова, в будущем отца актеров Олега и Глеба Стриженовых. Но затем Борис все-таки решил пойти по отцовским стопам и поступил в 4-ю студию МХАТ. В труппу он пришел в 1924 году одновременно с Николаем Хмелевым, Виктором Станицыным и Михаилом Яншиным. И сразу же обратил на себя внимание яркими ролями – князя Андрея Шуйского («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, 1925), Бондезена («У врат царства» К. Гамсуна, 1926), Кассио («Отелло» У. Шекспира, 1930), графа Альмавивы («Женитьба Фигаро» П. Бомарше, 1932). Каждая из них по-разному демонстрировала талант артиста. В 1930-е годы Борис Ливанов по праву был одним из главных драматических актеров СССР. Его внимательно и заботливо опекал один из корифеев МХАТа Василий Качалов, от которого Ливанов понемногу перенимал его классический репертуар.

Дальнейшая работа Бориса Николаевича на сцене МХАТа – своеобразная цепь блистательных творческих удач, классических образов, которые навсегда оставались в истории отечественного театра. Например, непередаваемый Ноздрев в «Мертвых душах» постановки 1934 года или Чацкий в постановке 1940-го. Красивый яркой, благородной красотой, обладатель эффектного вальяжного баса, мастер знаменитой мхатовской паузы, – Ливанов был своего рода символом главного советского театра. Недаром В.И. Немирович-Данченко говорил о нем: «У Ливанова таланта на четверых».

В театре Борис Ливанов славился своим острым, как бритва, языком. Пожалуй, ни о ком из классиков не сохранилось столько актерских баек и анекдотов, сколько о нем. Сын Ливанова Василий Борисович вспоминал: «В последние годы во МХАТе “старики” между собой почти не разговаривали. Бывало, сидят в антракте в закулисном фойе театра, в гримах и костюмах, молчат и думают каждый о своем. И вдруг один из “стариков”, ни к кому персонально не обращаясь, начинает рассуждать вслух: “Ну чего у

меня нет? Я – народный артист Советского Союза, член партии… орденоносец. Постоянно занят в репертуаре. Чего у меня еще нет? У меня прекрасная пятикомнатная квартира в центре… дача, очень хорошая… Две государственных премии… Да… я еще и режиссер… у меня есть свой театр, я там художественный руководитель… меня на казенной машине возят… а еще у меня есть своя машина… “Волга”… На здоровье, тьфу-тьфу, не жалуюсь. Ну, чего у меня еще нет?” – В повисшей тишине раздается голос Бориса Николаевича Ливанова: “Совести у тебя нет”».

Борис Ливанов

Еще один случай. Министр культуры СССР Екатерина Фурцева, выступая перед артистами и режиссерами, рассказывает о том, что вскоре народные и любительские коллективы и театры потеснят профессионалов и выйдут на большую сцену:

– Это будет величайшее достижение социалистической культуры!

Вдруг из глубины зала раздается голос Ливанова:

– Екатерина Алексеевна! Если у вас возникнут проблемы со

здоровьем по женской части, вы что же, отправитесь к гинекологу-любителю?..

Актер также с блеском рисовал шаржи на коллег. Когда ему предложили объединиться с Кукрыниксами – тремя художниками, которые подписывались первыми буквами своих фамилий, – Ливанов ответил: «Не могу Придется подписываться – Кукрыниксы ли?»

В 1924-м Борис Николаевич дебютировал в кино («Морозко» Ю. Желябужского). В отличие от других мхатовцев, которые традиционно относились к кино несколько снисходительно, как к чему-то «несерьезному», Ливанов сыграл немало ярких ролей в кинематографе, фильмы с ним становились громкими событиями и со временем обрели классический статус. Особенно в исполнении Ливанова выделяются Дубровский («Дубровский» А. Ивановского, 1936), князь Пожарский («Минин и Пожарский» В. Пудовкина и М. Доллера, 1939), капитан Руднев («Крейсер “Варяг”» В. Эйсымонта, 1947), Потемкин («Адмирал Ушаков» М. Ромма, 1953), Ломоносов («Михайло Ломоносов» А. Иванова, 1955). В последний раз Ливанов снялся в кино в 1970-м, сыграв Забелина в экранизации пьесы Н.Ф. Погодина «Кремлевские куранты» В. Георгиева. В 1953–1968 годах Ливанов работал также как театральный режиссер, поставив в общей сложности восемь спектаклей, в том числе «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского (1960) и чеховскую «Чайку» (1968).

Борис Ливанов был одним из самых «титулованных» советских актеров. Он был народным артистом СССР (1948), был удостоен пяти Сталинских премий – четырех 1-й степени и одной – 2-й степени, Государственной премии СССР, награжден орденом Ленина, четырьмя орденами Трудового Красного Знамени и орденом «Знак Почета».

К сожалению, последние годы Бориса Николаевича были омрачены тяжким конфликтом в его родном театре. Зародыш этого конфликта появился еще в 1945-м, когда скончался руководитель МХАТа Николай Хмелев. Тогда театр возглавил своеобразный триумвират – Виктор Станицын, Михаил Кедров и Ливанов. Но на рубеже 1960-х и 1970-х все эти легендарные актеры были уже очень немолоды. И совет театра исподволь начал готовить «смену власти», выдвигая вперед Олега Ефремова. Ливанов, сам претендовавший на роль директора театра, выступил против его кандидатуры. Тогда актеры за его спиной провернули некрасивую комбинацию – пока Ливанов отдыхал на юге с женой Евгенией Казимировной, обратились к министру культуры СССР Екатерине Фурцевой с предложением сделать руководителем МХАТа Олега Ефремова. В итоге назначение

состоялось. Когда Ливанов узнал, как поступили с ним коллеги, он объявил, что никогда больше не появится в МХАТе. Формально в труппе он числился, но слово сдержал – на протяжении двух лет не приходил даже за зарплатой (ему приносили ее на дом). А на все приглашения Ефремова навестить театр только печально каламбурил: «Враги сожгли родную МХАТу»…

В сентябре 1972-го великий актер лег в Центральную клиническую больницу с диагнозом «рак поджелудочной железы». Там он и скончался 22 сентября. Как вспоминал Олег Стриженов, «на траурную церемонию пришли все, даже те, из-за кого ему пришлось уйти из театра. Многие, глядя на мертвое тело, не могли избавиться от выражения испуга. Они-то знали все. Знали, почему удалили Ливанова из своего театра.

Когда на Новодевичьем кладбище произносили прощальные речи, вдруг обрушился невероятный ливень, раздались раскаты грома, и засверкала молния. Грустная Тарасова, которая обычно никуда не выходила, боясь простуды, промокла насквозь, но проводила своего старого товарища до самой могилы. О чем она думала? Наверное, что и ей скоро идти за Ливановым. Что все в мире бренно.

– Даже природа рыдает по Борису Николаевичу, – заметил кто-то…»

Могила великого актера находится на московском Новодевичьем кладбище. А сын Бориса Ливанова Василий Борисович (родился в 1935 г.) тоже стал великолепным, всенародно любимым актером, широко известным по роли Шерлока Холмса в целом цикле фильмов.

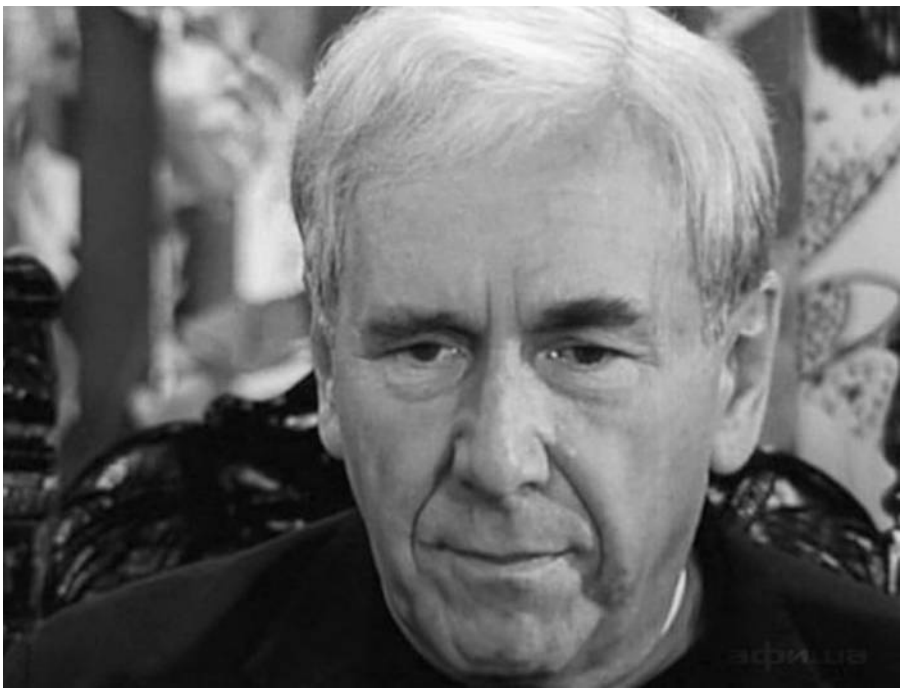
Ростислав Плятт. «Я был жаден до работы…» (1908–1989)

Ростислав Янович Плятт родился 30 ноября 1908 года в Ростове-на-Дону в семье известного адвоката, поляка по национальности Яна Иосифовича Плята и его жены Зинаиды Павловны, урожденной Закаменной. Но в родном городе Ростислав прожил только один год: семья переехала в Кисловодск, а после смерти матери в 1916-м – в Москву Учась в 9-й школе имени Томаса Эдисона, Слава впервые заинтересовался театром – начал играть в драмкружке, а появившийся дома абонемент в партер МХАТа немедленно «присвоил» и пользовался им единолично. Псевдоним Плятт появился, когда начинающий актер делал свои первые шаги на театральном поприще – начал заниматься на драматических курсах под руководством Ю.А. Завадского, человека, который фактически определил всю дальнейшую творческую судьбу Ростислава. Тогда настоящая фамилия показалась молодому артисту слишком короткой, и он решил удлинить ее… на одну букву.

В 1927-м 19-летний актер начал работать в Театре-студии Завадского (дебют – роли Человека в пенсне и Офицерика на вечеринке в «Простой вещи» Б. Лавренева). В дальнейшем Плятт служил в Театре Ленинского комсомола (1938–1941), Московском театре драмы (1941–1943), а с 1943 года – в Театре имени Моссовета. Начинал Плятт как острохарактерный комедийный актер, многие сравнивали его тогда с Эрастом Гариным, с которым у молодого Плятта действительно было определенное сходство – вплоть до внешности.

Но первый заметный успех пришел к актеру все же не в столице, а в родном городе. Дело в том, что во второй половине 1930-х Москву начали «разгружать» от «молодых» театров, не имевших помещения: МХАТу-2 предлагали отправиться в Киев, Театру Рубена Симонова – на Урал, Театру Завадского – в Ростов-на-Дону. Первые две труппы отказались покидать столицу (и скоро прекратили существование), а Завадский согласился на переезд. Сплетники даже подозревали Плятта, как единственного ростовчанина в труппе, в причастности к этому переезду, хотя сам он ни сном ни духом не был в нем повинен. Но так или иначе, в 1936–1938 годах Плятт работал в ростовском Театре имени Горького, и именно там сыграл сложную, глубокую роль фон

Ранкена в «Днях нашей жизни» Л.Н. Андреева. После этого успеха и на московской сцене Плятт начал видоизменять свой репертуар: теперь он предпочитал роли драматические, философские, многоплановые, зачастую окрашенные грустью и мягкой иронией, причем и классические, и современные. Впрочем, время от времени он продолжал блистать и в чисто эксцентрических ролях, таких, как Болинброк в «Стакане воды» Э. Скриба или Нинкович в «Госпоже министерше» Б. Нушича. Среди безусловных достижений актера были Крогстад в «Норе» Г. Ибсена (1939 и 1959), Бурмин в «Парне из нашего города» К. Симонова (1941), Дорнв «Чайке» А.П. Чехова (1945), Цезарь в «Цезаре и Клеопатре» Б. Шоу (1963), Бернард Шоу в «Милом лжеце» Б. Килти (1963), Беркли Купер в «Дальше – тишина» В. Дельмар (1969). Многие театралы признавали, что талант Плятта, словно вино, год от года становился только лучше, а дуэт Ростислава Яновича и Фаины Раневской в спектакле «Дальше – тишина» единогласно признается критиками одним из величайших дуэтов в истории русского театра.



Ростислав Плятт в роли пастора Шлага в фильме «Семнадцать мгновений весны»

В кинематограф Плятт пришел в 30-летнем возрасте, сыграв эпизодическую роль военспеца Иванова в фильме М. Ромма «Ленин в 1918 году». Впрочем, собеседником Иванова в кадре был

Сталин, и в 1950-х этот эпизод из фильма вырезали, после чего официальным дебютом Плятта долгое время считалась комедия «Подкидыш» Т. Лукашевич (1939). Даже небольшие роли – такие, как извозчик Янек в «Мечте» М. Ромма (1941), – актер умел сделать трогательными, яркими, сыграть их так, что представить в этой роли другого было просто невозможно. После Великой Отечественной кинорежиссеры нередко эксплуатировали «заграничную» внешность Ростислава Яновича, предлагая ему роли «фашистов» и их пособников, иностранных генералов, кардиналов и вообще персонажей со знаком «минус». Но удивительное дело – даже явно отрицательные персонажи, такие, как хам, наглец и вор Бубенов («Весна» Г. Александрова, 1947) или агент западной разведки Николай Казин («Ошибка резидента», 1968, и «Судьба резидента», 1970, режиссер обоих фильмов – В. Дорман) получались у Плятта по-своему обаятельными и убедительными. А уж такие положительные герои, как профессор Данкевич («Иду на грозу» С. Микаэляна, 1965), выходили у актера и вовсе великолепно. Безусловной народной «звездой» сделала Ростислава Яновича роль пастора Шлага в телесериале «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой (1973). Спокойного, стойкого, благородного священника, убежденного антифашиста, помогающего советскому разведчику, Плятт сыграл идеально – роль словно была написана под него.

Другой любимой ипостасью актера Плятта было озвучивание зарубежных фильмов. Его голосом говорили хорошо знакомые советскому кинозрителю персонажи – король в «Фанфане-тюльпане» Кристиана-Жака (1952), Ростов в американском «Войне и мире» К. Видора (1956), Антуан Марешаль в «Разине» Ж. Ури (1965). Много работал Ростислав Янович и на радио. Его добрый, умудренный годами, неторопливый голос до сих пор отлично памятен всем любителям отечественного радиотеатра.

Будучи настоящим интеллигентом, Плятт в то же время обладал острым, порой на грани фола, чувством юмора. Мог на сцене неожиданно снять шляпу, и его партнер видел написанное у Плятта на лбу слово из трех букв, после чего играть всерьез было просто невозможно. Мог в разгар «положительной» послевоенной пьесы, где в центре был конфликт хорошего с отличным, вынести на сцену огромное блюдо бутафорских пельменей и настойчиво предлагать их занятым в сцене актерам. Мог, играя в спектакле иностранного автора, задумчиво вставить в авторский текст какую-нибудь «советскую» отсебятину наподобие «А Марья Петровна все еще выгуливает собачку Кутю…» – и зритель ничего не замечал, завороженный мастерством актера. А мог заблеять

козлом, проходя досмотр в аэропорту, причем блеянье немедленно подхватывали его коллеги по театру.

Заслуги Плятта были отмечены званием народного артиста СССР (1961), званием Героя Социалистического Труда (1989), Государственной премией СССР, двумя орденами Ленина, орденом Октябрьской революции, двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почета». После смерти актера, в 1993-м, его квартиру ограбили, награды Плятта не найдены до сих пор. Но трудился Ростислав Янович не ради наград. «Я был жаден до работы и очень контактен – мне нравилось узнавать людей, – писал он в книге воспоминаний “Без эпилога”. – Я брался за все, что предлагали, стараясь (по возможности) не ронять свою марку московского артиста Театра имени Моссовета. До явной халтуры не опускался, тем более что с голоду не умирал. Но если в том, что предлагали, мне чудилась искорка чего-то настоящего, я с полной верой в успех входил в работу…»

В последние годы Ростислав Янович много болел, но продолжал играть спектакли. Во время съемок своего последнего фильма, детектива «Визит к Минотавру» Э. Урузбаева (1987), где Плятт гениально сыграл итальянского скрипичного мастера Никколо Амати, актер сломал шейку бедра. Но в театре продолжал работать, и его работы в спектаклях «Суд над судьями» Э. Манна (Хейвуд) и «Последний посетитель» В. Дозорцева (Посетитель) по-прежнему восхищали зрителей. И только незадолго до смерти Плятт признался, что не хочет, чтобы поклонники запомнили его немощным стариком… Ушел из жизни великий актер 30 июня 1989 года. Могила Ростислава Плятта находится на Новодевичьем кладбище.

Николай Крючков. Истинно народный артист (1910–1994)

Николай Афанасьевич Крючков родился 24 февраля 1910 года в Москве в семье рабочих. Был он одним из семерых детей, но единственным, кто выжил. Отец будущего актера умер в 1924-м от последствий раны, полученной в окопах Первой мировой. В детстве Коля был слабым, болезненным, но по совету врачей начал упорно заниматься спортом, и благодаря боксу, лыжам и футболу справился со своими недугами. Окончив семилетнюю школу, подросток поступил в фабрично-заводское училище при Трехгорской мануфактуре, получив там профессию гравера-накатчика.

Одновременно молодой рабочий играл в вечернем драмкружке, обращая на себя общее внимание разносторонностью талантов – отлично пел, играл на гармони, танцевал. А после того как в 1927-м Николай с большим успехом сыграл сразу три роли в пьесе «1905 год», он понял – сцена для него «всерьез, неизлечимо». И в следующем году поступил в ТРАМ – театр рабочей молодежи, одновременно продолжая работать на Трехгорке.

Николай Крючков в роли майора Булочкина в фильме «Небесный тихоход». 1945 г.

В ТРАМе роли у Крючкова были небольшие, но на спектакле «Зови, фабком!» талантливого юношу приметил муж главного хореографа ТРАМа Натальи Глан – кинорежиссер Борис Барнет, снявший к тому времени такие популярные фильмы, как «Закройщик из Торжка», «Мисс Менд», «Девушка с коробкой» и «Дом на Трубной». И пригласил никому не известного любителя в свою картину «Окраина» на роль Сеньки-сапожника. Потом Крючков вспоминал: «Когда я начал пробоваться на эту роль, то показалось мне самому, что всю жизнь только ремеслом сапожника и занимался. Только молоток у меня был в левой руке – левша я… Я считаю, что мне повезло, ведь моим первым кинорежиссером был этот талантливейший человек». Так в 1933 году родился на свет киноактер Николай Крючков. «Окраина» пользовалась большим успехом и была отмечена призом на международном кинофестивале в Венеции. Год спустя Крючков сыграл в комедии Б. Барнета «У самого синего моря» одну из главных ролей, и снова с успехом. Зрителям импонировал этот симпатичный, простой парень, «свой в доску», работяга, каким Крючков и был на самом деле. А для режиссеров актер был просто

находкой – Крючков умел в кадре абсолютно все: петь, танцевать, играть на баяне, ездить верхом, водить машину, трактор, мотоцикл, самолет… В итоге актер, как сам он признавался не без юмора, «ломал руки и ноги 12 раз, обжигал глаза, потерял зубы, заработал ревматизм».

Предложения на вчерашнего рабочего посыпались со всех сторон. И Николай никому не отказывал – за следующие четыре года он снялся в пяти картинах, среди которых были легендарные «Возвращение Максима» и «Человек с ружьем». А вот попасть на главную роль в боевик «Тринадцать» (режиссерский дебют Михаила Ромма, 1936) Крючкову было не суждено – актер так утомил режиссера своим пристрастием к алкоголю, что Ромм отчислил Николая из группы, когда половина фильма была уже готова. Затем любовь к спиртному еще не раз подводила Крючкова. Справиться с пагубной привычкой ему удалось только к старости – с 1970-го актер не брал в рот ни капли алкоголя.

Но неудача с «Тринадцатью» не повлияла на занятость Крючкова в кино. И в 1939-м его имя уже по-настоящему прогремело на всю страну после выхода на экраны фильма «Трактористы» И. Пырьева. Неунывающая троица – Крючков, Петр Алейников и Борис Андреев – и красавица Марина Ладынина мгновенно влюбили в себя всех кинозрителей, повсюду зазвучали песни «Три танкиста, три веселых друга…» и «Броня крепка, и танки наши быстры…». Наградой актеру стала Сталинская премия 1-й степени. О ней мечтали многие корифеи сцены, а Крючков получил ее в 29 лет!.. Для Николая съемки «Трактористов» оказались тем более приятными, что во время работы он познакомился со студенткой ВГИКа Марией Пастуховой и вскоре женился на ней. Затем было еще несколько популярных фильмов, а самой интересной довоенной работой Крючкова стала не вполне для него характерная роль недалекого прожигателя жизни Кузьмы Петрова в комедии «Свинарка и пастух» И. Пырьева (1941).

С началом Великой Отечественной актер умолял отправить его на фронт, но военком ответил ему: «Снимаясь в кино, вы принесете Родине не меньше пользы, чем на фронте». На передовой Николай все же побывал, и не раз – выступал перед фронтовиками в составе концертных бригад. И по-прежнему много снимался – за четыре года семь фильмов. Послевоенная эпоха началась для Крючкова большим успехом комедии «Небесный тихоход» С. Тимошенко (1945, роль майора Василия Булочкина), во время съемок которой актер познакомился с молодой актрисой Аллой Парфаньяк (она играла одну из главных женских ролей). Первый брак Николая вскоре распался, и он

женился на Алле.

В 1945–1960 годах Крючков снимался по-прежнему очень много, хотя далеко не все фильмы с его участием остались в истории советского кино. К бесспорным удачам актера принадлежат сержант Мамочкин («Звезда» А. Иванова, 1949), боцман Матвеич («Максимка» В. Брауна, 1952), диспетчер Корольков («Дело Румянцева» И. Хейфица, 1955), начальник уголовного розыска («Жестокость» В. Скуйбина, 1959). Из молодого рабочего парня Николай Крючков превратился в крепко сбитого, много повидавшего мужчину с надтреснутым глуховатым голосом и добрыми морщинками у глаз. Но и постаревшим он был всеми узнаваем и любим, только теперь актера считала своим уже не молодежь, а люди старшего поколения. Крючков по-прежнему был неутомим в работе – на съемках «Жестокости» его мучит тромбофлебит, но актер сутками снимался на морозе верхом. А во время съемок фильма «Суд» В. Скуйбина и А. Манасарова (1962) Крючков много раз подряд нырял в ледяную воду и в конце концов… сломал ногу. Но уже на второй день он приковылял на съемочную площадку и сказал оператору Владимиру Боганову: «Снимайте крупные планы»…

В 1957-м перестал существовать второй брак Крючкова – Алла Парфаньяк ушла от актера (впоследствии она стала женой Михаила Ульянова). Два года спустя Николай Афанасьевич женился в третий раз – на спортсменке Зое Кочановской. Но вскоре произошла трагедия – Зою на глазах мужа насмерть сбил грузовик. Гибель жены сильно потрясла актера. Но ему суждена была еще одна, последняя любовь – в 1962-м Крючков сделал предложение 30-летней ассистентке режиссера Лидии Николаевне.

Конец 1950-х был отмечен неожиданным возвращением Крючкова-актера в театр. В московском Театре-студии киноактера он сыграл Любима Торцова в пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок», затем еще в нескольких спектаклях. Но на первом плане для Николая Афанасьевича по-прежнему оставалось кино. В 1960-х годах он снялся в 22 фильмах, в 1970-х – в 11. Зрители «на ура» принимали новые роли любимого актера – верного слуги Ивана («Гусарская баллада» Э. Рязанова, 1962), богача Неуеденова («Женитьба Бальзаминова» К. Воинова, 1964), прогрессивного чиновника Николая Ивановича («Дайте жалобную книгу» Э. Рязанова, 1964), строгого, не изменяющего своим принципам дядю Колю («Осенний марафон» Г. Данелия, 1979). А главная роль в фильме В. Рогова «Горожане» (1975) была специально написана для Крючкова: Николай Афанасьевич с блеском сыграл старого шофера такси Батю, которого жизнь в течение дня сводит

с самыми разными людьми. Третья актерская ипостась Крючкова – седой ветеран, битый жизнью, но по-прежнему бодрый, молодой душой, способный и на улыбку, и на сильное чувство, – была такой же востребованной и любимой зрителями…

В 1980-х творческая активность немолодого актера снизилась. Но он по-прежнему был в превосходной форме. Так, когда в 1980-м Крючков снимался в военной драме Е. Матвеева «Особо важное задание», ему по сюжету нужно было запрыгнуть на крыло самолета. Но когда Крючкову принесли стремянку, тот обиделся на режиссера: «Женя, ты что? Рано меня еще жалеть!» И одним прыжком вскочил на крыло…

За свои заслуги Николай Крючков был удостоен звания народного артиста СССР (1965), Сталинской премии 1-й степени (1941), звания Героя Социалистического Труда (1980), двух орденов Ленина, ордена Октябрьской революции, трех орденов Трудового Красного Знамени, ордена Красной Звезды. Но высшей наградой для Крючкова была поистине всенародная любовь, которая не изменяла этому актеру на протяжении уникально долгого времени – больше пяти десятилетий.

В последний раз Николай Афанасьевич вышел на съемочную площадку уже после распада Советского Союза – в 1993-м, в фильме «Трагедия века». А ушел из жизни великий киноактер 13 апреля 1994-го. Могила Николая Крючкова – одного из символов советского кино XX века – находится на Новодевичьем кладбище.

Аркадий Райкин. Великий сатирик (1911–1987)

Аркадий Исаакович Райкин родился 11 октября 1911 года в Риге (современный адрес – улица Авоту, 4), в семье рабочего Рижского морского порта и домохозяйки. В 1916-м, когда Рига стала прифронтовым городом, семья переехала в Рыбинск, а позже в Петроград. Будущий артист рано проявил тягу к прекрасному, хотя его отец был категорически против увлечения сына театром. В конце концов это привело к серьезному конфликту – юный театрал просто ушел из дома, поселился в общежитии и в 1927-м пошел работать лаборантом на Охтенский химический завод. А через год, заработав нужный стаж, поступил в Институт сценических искусств на курс известного режиссера и педагога В.Н. Соловьева. (Кстати, интересно, что несогласие отца с театральным увлечением Аркадия не помешало появлению в семье еще одного актера. Артистом со временем стал младший брат Аркадия Максим, выступавший под псевдонимом Максимов.)

Еще студентом Аркадий начал выступать с небольшими эстрадными номерами для детей – вел «диалоги» с тремя поросятами, куклой Минькой, надевавшейся на палец руки. В 1933-м дебютировал в кино, снявшись в белорусском фильме «Первый взвод» В. Корш-Саблина. Два года спустя Райкина распределили в ТРАМ (Театр рабочей молодежи), который вскоре стал Театром Ленинского комсомола. Тогда же, в 1935-м, Аркадий Райкин, сам того не подозревая, вписал свое имя в историю современного русского языка. Дело в том, что один из его персонажей – мужичок, вышедший за покупками, – использовал в качестве реквизита плетеную сумку. «Авось-ка я что-нибудь достану, авось-ка!» – приговаривал артист. И слово «авоська» мгновенно вошло в советские словари, стало знакомым и понятным для миллионов людей.

Аркадий Райкин в фильме «Мы с вами где-то встречались…». 1954 г.

В 1938-м начинающий артист снялся сразу в двух популярных фильмах – «Огненные годы» и «Доктор Калюжный», но популярности это ему не прибавило. Прошел год, прежде чем на 1-м Всесоюзном конкурсе артистов эстрады Райкин занял первое место с эстрадными номерами «Чаплин» и «Мишка». Успех был ошеломляющим, молодой артист мгновенно стал звездой эстрады. Началась работа в Ленинградском театре эстрадных миниатюр, где Райкин за три года прошел путь от артиста массовки до худрука. Во время войны возглавляемый им театр неоднократно давал фронтовые концерты.

Послевоенная эпоха стала для Аркадия Райкина временем славы и признания. При этом артист занял в советском искусстве уникальную нишу. Он выступал как с небольшими сценками и скетчами, так и с настоящими моноспектаклями, в ходе которых неоднократно менял внешность и манеру речи, перевоплощаясь в разных персонажей. Монологи и фельетоны Райкина могли быть практически безобидными, мягко-улыбчивыми, а могли быть злыми, колючими и беспощадными. Многие зрители поэтому воспринимали Аркадия Исааковича как «самого правдивого советского актера», своего рода совесть нации. И действительно, позволялось Райкину куда больше, чем другим. Но и нервов ему трепали гораздо больше. Многие острые номера артисту приходилось «пробивать» с боем. Особенно ухудшились отношения Райкина с ленинградскими властями, и это привело к

тому, что в 1981 – м театр миниатюр переехал в Москву (с 1982-го – Государственный театр миниатюр, с 1987-го – «Сатирикон»).

Карьера Аркадия Райкина в кино оказалась достаточно своеобразной. Как правило, это облеченные в киноформу экранизации его же эстрадных номеров, объединенных неким сюжетом. Венцом творчества актера в этом жанре стали фильмы «Мы с вами где-то встречались…» Н. Досталя и А. Тутышкина (1954) и четырехсерийный «Люди и манекены» (1974, совместная постановка А. Райкина и В. Храмова).

Заслуга Райкина состояла не только в том, что он смог реализовать себя как актера, но и в создании своеобразной творческой лаборатории по выращиванию талантов. Так, в 1962–1969 годах в Ленинградском театре миниатюр работали замеченные Райкиным талантливые одесситы Михаил Жванецкий, Роман Карцев, Виктор Ильченко и Людмила Гвоздикова, которые со временем стали крупными самостоятельными величинами.

В 1980-е Аркадий Райкин вступил маститым классиком советского искусства, главным и «официальным» сатириком страны. К известности отца прибавилась известность его сына, замечательного актера театра и кино Константина Райкина (родился в 1950 г.; особенно он прославился после фильма «Труффальдино из Бергамо» В. Воробьева, 1976). Поэтому после 1985-го, когда к власти в СССР пришел М.С. Горбачев, в стране стала популярной шутка: «Кто теперь смешит народ? Райкин-отец, Райкин-сын и Райкин муж».

За свою деятельность Аркадий Райкин был удостоен звания народного артиста СССР (1968), Героя Социалистического Труда (1981), орденов Ленина, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, ордена Отечественной войны обеих степеней.

Скончался Аркадий Райкин в Москве 17 декабря 1987 года. Его могила находится на Новодевичьем кладбище. А актерскую династию Райкиных, помимо Константина Аркадьевича, продолжают внуки великого артиста – Алексей Яковлев и Полина Райкина.

Сергей Филиппов. «В маленькой роли сыграть все» (1912–1990)

Сергей Николаевич Филиппов родился 11 июня 1912 года в Саратове, в семье слесаря и портнихи. В детстве Сергей слыл хулиганистым парнем, был исключен из школы, после чего перепробовал несколько профессий, пока не остановился на… балетной школе. Занятия настолько увлекли «трудного» подростка, что через полтора месяца он уже считался самым перспективным учеником и по настоянию преподавателей отправился в Москву – держать экзамены при балетном училище. Но приехав в столицу, узнал, что курс уже набран. Тогда Сергей отправился в Ленинград, но и на тамошние экзамены опоздал. Возвращаться в Саратов с поражением не хотелось, и тогда Филиппов «с горя» поступил в эстрадно-цирковой техникум. Учился он отлично ив 1933-м был зачислен в труппу Ленинградского театра оперы и балета.

Впрочем, великого танцовщика из Филиппова все же не получилось – на одном из спектаклей стало плохо с сердцем. По совету врачей он ушел из балета, но не со сцены – начал работать на эстрадных площадках. И в 1935-м был замечен режиссером Николаем Акимовым, который пригласил артиста в Театр комедии (в нем он служил до 1966 г.). Два года спустя, в 1937-м, состоялся дебют Сергея Филиппова в кино. Это были небольшие роли белофинна и партизана в фильмах «За советскую Родину» и «Волочаевские дни».

Сергей Филиппов в фильме «Карнавальная ночь». 1956 г.

Кинорежиссеры быстро оценили незаурядные внешние данные молодого актера, и начиная с 1938-го Филиппов не знал недостатка в предложениях – ежегодно снимался в нескольких картинах. Первую популярную роль – начальника клуба Бабашкина – артист сыграл в комедии Г. Раппопорта «Музыкальная история» (1940). Но по-настоящему «звездный» период в жизни актера начался с 1956-го. Он создал обширную галерею великолепных, мгновенно узнаваемых персонажей – лектор Никодимов на новогоднем вечере («Карнавальная ночь» Э. Рязанова, 1956), начальник конторы Комаринский («Девушка без адреса» Э. Рязанова, 1957), Киса Воробьянинов («Двенадцать стульев» Л. Гайдая, 1971), шведский посол («Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая, 1973), лесничний («Летучая мышь» Я. Фрида, 1979), пациент профессора Преображенского («Собачье сердце» В. Бортко, 1988)… И это только самые яркие образы, созданные Филипповым, – всего он сыграл в кино свыше ста ролей.

Выразительная внешность – резкое лицо с большим носом и надбровными дугами, оттопыренные уши, – и грубый скрипучий голос фактически сделали Сергея Николаевича заложником «отрицательного» амплуа: всю жизнь он был обречен играть

злодеев, хамов, пошляков и тупиц, в лучшем случае – малоприятных или откровенно смешных персонажей. Но оборотной стороной этого была поистине всенародная любовь, которой пользовался Филиппов. Он был одним из самых узнаваемых актеров кино, одно его появление на экране вызывало смех в зале, и даже крошечный эпизод в его исполнении всегда становился праздником. Реплики персонажей Филиппова – «Люди, ау!», «Есть ли жизнь на Марсе, нет ли жизни на Марсе – науке это неизвестно» («Карнавальная ночь»), «Масик хочет водочки!» («Девушка без адреса»), «Я, я! Кемска волост!» («Иван Васильевич меняет профессию») – вошли в фольклор.

В отличие от большинства героев этой книги, Сергей Филиппов никогда не был избалован официальным признанием. У него не было ни премий, ни орденов. В 1957-м Филиппов был удостоен звания заслуженного артиста РСФСР, в 1974-м – народного артиста РСФСР. И все. А в старости о нем просто… забыли, и умирал Филиппов буквально в нищете. После смерти второй жены актер резко ограничил общение с внешним миром. Когда Филиппов скончался (это произошло 19 апреля 1990 года), в доме не нашлось ни костюма, ни ботинок, в которых можно было бы похоронить актера, на его сберкнижке не было ни копейки, а газеты отказывались печатать некрологи, ссылаясь на то, что Филиппова… никто не знает. Деньги на его похороны собрал Александр Демьяненко. Могила великого актера находится на Северном кладбище в Петербурге.

Лучше всех о Филиппове сказал Игорь Дмитриев: «Он блистательно умел в маленькой роли сыграть все». И сейчас Сергей Филиппов остается одним из самых узнаваемых и любимых отечественных киноактеров.

Владимир Зельдин. Дорога длиною в век (1915)

Владимир Михайлович Зельдин родился 10 февраля 1915 года в городе Козлове (ныне – Мичуринск, Тамбовская область), в семье Михаила Евгеньевича Зельдина – капельмейстера 39-го пехотного Томского полка, выпускника Московской консерватории по классу тромбона и дирижерского факультета. Мать, Нина Николаевна, была учителем. Помимо самого младшего Владимира, в семье было еще четверо детей: брат Юрий и сестры Елена (от первого брака отца), Нина, Ирина Большая часть детства Владимира прошла в Твери. В семье царила музыкальная атмосфера. Владимир Михайлович вспоминает: «Мои сестры, братья, которых сейчас уже нет, все играли: кто на рояле, кто на скрипке, кто на виолончели. В нашем доме всегда была музыка, мы росли в духовно насыщенной атмосфере». Сам Владимир освоил трубу, рояль и скрипку, что очень пригодилось ему в жизни.

Во время Гражданской войны в 1920 году Зельдины переехали в Тверь, где жила сестра отца, и где Владимир пошел в гимназию. Здесь же в 1922 году его отец организовал и возглавил первый в Твери профессиональный симфонический оркестр. А с 1924 года семья стала жить в Москве. Владимир продолжил учебу в военизированной школе на Таганке. Мальчик мечтал о балете, даже пытался поступить в Хореографическое училище Большого театра на отделение характерных танцев.

В 14 лет Зельдин лишился отца, в 17 – матери. После школы он подал документы в мореходку, но медкомиссия забраковала юношу. Пришлось ради хлеба насущного пойти учеником слесаря на завод. И вот однажды, возвращаясь со смены, Зельдин увидел объявление о приеме в театрально-производственное училище при Театре имени МГСПС (ныне театр имени Моссовета). Решил рискнуть. Как вспоминает артист, «пришел на конкурс без всякой надежды. Громко и внятно читал стихи Безыменского, члены комиссии снисходительно улыбались. Потом попросили спеть, станцевать, выполнить какой-то этюд». Через неделю Зельдин очень удивился, увидев свою фамилию в списке зачисленных…

Владимир Зельдин. Справа – в фильме «Свинарка и пастух». 1944 г.

После окончания училища, в 1935-м, молодого актера приняли в Театр имени МГСПС, но три года спустя он ушел в только что созданный Центральный театр транспорта (ныне Театр имени Гоголя). В спектакле «Генеральный консул» он получил роль грузина-пограничника Гоглидзе и именно в этой роли приглянулся ассистенту Ивана Пырьева, набиравшему актеров в новый фильм «Свинарка и пастух». И хотя на роль пастуха Мусаиба Гатуева претендовало много отличных актеров-грузин, Пырьев утвердил именно Зельдина. Актера даже гримировать не пришлось – ему лишь соединили брови на переносице да слегка подчернили усы.

Съемки уже подходили к финалу, когда началась Великая Отечественная. Пырьев хотел прекратить работу, но перед ним поставили задачу – доснять фильм во что бы то ни стало. Снимали во время немецких авианалетов на Москву. Владимир Зельдин вспоминал: «Все первые сцены – радостные встречи на Всесоюзной сельхозвыставке, толпы посетителей, веселые знакомства и так далее – снимались под бомбежками. Приходилось прятаться в укрытия, работа продолжалась в две смены, непрерывно, и даже физически это было трудно выдержать. Снимались веселые, праздничные сцены, а в этот момент приходили сводки о сдаче немцам наших городов. Но желание отстоять Отечество объединяло всех». 12 октября 1941 года фильм был сдан, а через два дня актеров эвакуировали в Казахстан, где Зельдин поступил в труппу Русского драматического театра в Алма-Ате.

«Свинарка и пастух» принес Зельдину большую и заслуженную славу, и во фронтовых бригадах актер выступал уже в ранге признанной знаменитости. В 1943-м он вернулся в

Центральный театр транспорта. Но хотя в нем Зельдин был премьером, Театр Красной Армии, куда в 1945-м его позвал режиссер Н.В. Петров, мог дать актеру гораздо больше. Первой же ролью в новом театре стал Альдемаро в спектакле Владимира Канцеля «Учитель танцев» Лопе де Вега. «Это была очень интересная работа – я должен был и петь, и танцевать, и фехтовать», – вспоминает Владимир Михайлович. Изголодавшийся за годы войны по ярким красивым спектаклям с танцами и музыкой московский зритель принял премьеру «на ура», «Учитель танцев» стал своего рода поворотным моментом в жизни Зельдина – роль Альдемаро он сыграл больше тысячи раз. В 1952-м спектакль был экранизирован – по мнению Зельдина, неудачно, но зрители были с ним несогласны, и фильм стал одним из лидеров советского кинопроката.

Почти два десятилетия Владимир Зельдин работал главным образом в театре. Новый кинематографический этап для него начался с возрастных ролей. После того как Андрон Михалков-Кончаловский пригласил Зельдина на роль профессора Серебрякова в свой нашумевший фильм «Дядя Ваня» (1970), Владимир Михайлович снова стал популярным на съемочных площадках. Самыми яркими его ролями в 1970-х стали роли короля Меллиота в мюзикле «31 июня» и дон Джеромо в комедии «Дуэнья» (обе – 1978). В 1980-х были такие запоминающиеся работы, как Фредерик Фэрли в мелодраме «Женщина в белом» (1981), комиссар в детективе «Тайна “Черных дроздов”» (1983), судья в психологическом детективе «Десять негритят» (1987).

В XXI век Владимир Зельдин вступил в прекрасной творческой форме. В 2005 году был торжественно отмечен 90-летний юбилей актера, в 2010-м – 95-летний. А он по-прежнему радует зрителя талантом и творческой энергией. К 90-летию Зельдина Юлий Гусман специально поставил новый спектакль «Человек из Ламанчи», который пользуется потрясающим успехом. А к 95-летию Гусман поставил для Зельдина спектакль «Танцы с учителем», тоже неизменно собирающий аншлаги. Свое 99-летие Владимир Михайлович отметил на сцене родного театра Российской армии – в Камерном зале состоялась его встреча со зрителями. На данный момент актер является старейшим из живущих народных артистов СССР и старейшим действующим актером.

За свои заслуги Владимир Зельдин удостоен звания народного артиста СССР (1975), Сталинской премии 2-й степени (1951), ордена «За заслуги перед Отечеством» 2-й, 3-й и 4-й степеней, Дружбы, трех орденов Трудового Красного Знамени, Красной Звезды, премий «Ника», «Золотая маска», «Кинотавр»,

«Кумир», «Хрустальная Турандот» и множества других наград.

Зиновий Гердт. Актер, которого любили все (1916–1996)

Настоящее имя Зиновия Гердта – Залман Афроимович Храпинович. Он родился 8 сентября 1916 года в городке Себеж, входившем тогда в состав Витебской губернии (ныне Псковская область России) и был младшим ребенком в семье продавца тканей. Начальное образование мальчик получил в еврейской школе в Себеже, а в 16-летнем возрасте переехал к старшему брату Борису в Москву и поступил в фабрично-заводское училище при электрозаводе имени Куйбышева. В том же 1932-м Залман впервые вышел на сцену Театра рабочей молодежи (ТРАМ), а спустя три года вошел в его основной состав. Затем молодой актер работал в театре кукол и Московской театральной студии. Сначала он выступал под настоящей фамилией, а в конце 1930-х взял псевдоним «Гердт» – в честь популярной тогда балерины Екатерины Павловны Гердт, дочери легендарного танцовщика 1880–1990-х Павла Андреевича Гердта. А имя «Зиновий» он взял уже после войны.

В июне 1941-го Зиновий Гердт добровольцем отправился на фронт. В звании старшего лейтенанта он командовал саперной ротой. 13 февраля 1943-го офицер был тяжело ранен, но после 11 сложнейший операций его правую ногу удалось сохранить. С тех пор Гердт сильно прихрамывал. Валентин Гафт впоследствии написал на коллегу дружескую эпиграмму, в которой сказал про него «колено-он-непреклоненный», обыграв стойкость характера Гердта.

Зиновий Гердт в роли Паниковского в фильме «Золотой теленок». 1968 г.

В 1945–1982 годах актер служил в труппе Московского театра кукол. Работа была специфической – скрываясь за ширмой, Гердт озвучивал кукольных персонажей. В этом качестве он достиг выдающихся успехов. Его главной «звездой» был Конферансье, облаченный в черный фрак и белую рубашку. Этот надменный, склонный к тонкому юмору персонаж, говоривший голосом Гердта, пользовался неизменной любовью публики. Причем во время зарубежных гастролей артист умудрялся озвучивать куклу на местном языке, да так мастерски, что по всему миру люди верили, что Гердт в совершенстве владеет их родной речью. В 1983 году актер перешел в Московский драматический театр имени М.Н. Ермоловой.

Но главную известность Зиновию Гердту принес кинематограф. Сначала его выразительный хрипловатый голос задействовали в озвучке зарубежных лент («Полицейские и воры»

С. Моничелли, 1951). Опыт оказался удачным, и с тех пор голосом Гердта говорили многие популярные персонажи кино (Шарль Боннэ в «Как украсть миллион», 1966; Оливер Кромвель в «Кромвеле», 1970; конферансье в «Необыкновенном концерте», 1972; мистер Мак-Кинли в «Бегстве мистера Мак-Кинли», 1975) и мультфильмов (практически все герои из серии про мумитроллей, 1978; капитан Врунгель в «Приключениях капитана Врунгеля», 1979). Но главным образом Гердт озвучивал текст от автора. Закадровый текст в его исполнении звучит в таких фильмах, как «Девять дней одного года» (1961), «Карьера Димы Горина» (1962), «Внимание! В городе волшебник!» (1963), «Зигзаг удачи» (1968), «Двенадцать стульев» (1976), «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» (1981), и многих других.

Ну а «вживую» артиста, чей голос был уже хорошо знаком по закадровой озвучке, зрители впервые увидели в январе 1959 года, в киноповести «Человек с планеты Земля» о К.Э. Циолковском. Поздний (Гердту было уже сорок два!) дебют получился удачным, потом были еще хорошие роли (в частности, милый и скромный фокусник Кукушкин в «Фокуснике» П. Тодоровского), но по-настоящему звездную роль Зиновий Ефимович сыграл в пятьдесят два, в великолепном фильме М. Швейцера «Золотой теленок». Наглый, уморительно смешной и в то же время трогательный Паниковский в исполнении Гердта до сих пор считается многими поклонниками Ильфа и Петрова наиболее выдающимся воплощением этого образа. Недаром памятник Паниковскому на киевской улице Прорезной одновременно можно считать и памятником Гердту…

В дальнейшем артист сыграл еще около сотни небольших, но очень ярких ролей, принесших ему всенародную любовь и уважение. Созданный им образ сильно прихрамывающего старика, чаще всего сварливого, вздорного и смешного, но в душе доброго и глубоко симпатичного, полюбился, что называется, и старым, и малым. Обожали его и режиссеры, порой специально сочинявшие «под Гердта» хотя бы небольшой эпизод – они заранее знали, что он украсит картину. Среди шедевров Гердта – три роли в «Автомобиле, скрипке и собаке Кляксе» (1974), папаша Тардиво в «Соломенной шляпке» (1974), Михаил Бомзе в «Место встречи изменить нельзя» (1979), шпик Перцовский в «О бедном гусаре замолвите слово…» (1980), Блохин в «Сказки… сказки… сказки старого Арбата» (1982), нелюдимый адмирал Бум в «Мэри Поппинс, до свиданья!» (1983), Моисей Сталин в «Жизни и удивительных приключениях солдата Ивана Чонкина» (1994). В последний раз Зиновий Ефимович снялся в 1996-м, когда ему был 81 год (фильм «Война окончена. Забудьте…»). Доброта,

интеллигентность, мудрость – эти качества всегда определяли творческое кредо актера.

Помимо кино Зиновий Гердт был известен как телеведущий – именно он в 1962-м был первым ведущим популярнейшей телепрограммы «Кинопанорама». От работы его отстранили за то, что ведущий слишком часто говорил с экрана «Я думаю…» и «Я считаю…». Тогда считалось, что телеведущему непозволительно иметь собственное мнение и «выпячивать себя». Мало кто помнит о том, что Гердт был и драматургом – именно в его пьесе «Поцелуй феи» в 1955-м сыграл свою первую популярную театральную роль Анатолий Папанов.

В семейной жизни Зиновий Гердт был счастлив. Со своей будущей супругой Татьяной Правдиной, переводчицей с арабского, он познакомился в 1960-м на гастролях театра кукол в Сирии и Египте. Когда Татьяну представили Гердту, он сразу же поинтересовался, есть ли у нее дети. А узнав, что есть двухлетняя дочь Катя, страшно обрадовался и сказал: «Подходит». Вскоре после окончания гастролей сыграли свадьбу, супруги прожили вместе 36 лет.

За свои заслуги в области кино и театра Зиновий Гердт был удостоен звания народного артиста СССР (1990), был награжден советскими орденами Отечественной войны 2-й степени и Красной Звезды и российским орденом «За заслуги перед Отечеством» 3-й степени. Скончался великий актер, которого обожали зрители всех возрастов, 18 ноября 1996-го. Могила Зиновия Гердта находится на Кунцевском кладбище Москвы, а в его родном Себеже в 2011-м ему установили памятник.

Юрий Никулин. Его популярность не знала границ (1921–1997)

Юрий Владимирович Никулин родился 18 декабря 1921 года в городе Демидов Смоленской губернии в семье местных актеров Владимира Андреевича и Лидии Ивановны Никулиных. В 1925-м семья переехала в Москву, где Юра окончил среднюю школу и откуда в 1939-м ушел в армию. Служил старший сержант Никулин в зенитно-артиллерийском полку, прошел всю Великую Отечественную на Ленинградском фронте (интересно, что другой актер, который впоследствии не раз снимался вместе с Никулиным – Анатолий Папанов, – тоже служил именно в зенитной артиллерии, да и родился на Смоленщине). Был демобилизован в мае 1946 года в звании старшего сержанта; за время войны был награжден медалями «За отвагу», «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией» (впоследствии, в 1958-м, он получил и высшую трудовую медаль – «За трудовое отличие»).

Демобилизовавшись, Юрий несколько раз пытался поступить во ВГИК и другие театральные вузы, но никуда принят не был – актерских способностей в абитуриенте комиссии не находили. А вот в студию клоунады при цирке на Цветном бульваре Никулина взяли охотно. Сначала Юрий работал ассистентом у легендарного клоуна Карандаша (Михаила Румянцева), но вскоре ушел от него и начал работать дуэтом с Михаилом Шуйдиным. В начале 1960-х Юрий Никулин стал одним из популярнейших клоунов советского цирка и выступал в этом качестве до 1981 года. В 1982–1997 годах он возглавлял цирк на Цветном бульваре.

Юрий Никулин в фильме «Операция “Ы” и другие приключения Шурика». 1965 г.

Когда Юрию Владимировичу было уже 36 лет, его впервые пригласили сняться в кино – на крошечную роль незадачливого пиротехника в комедии А. Файнциммера «Девушка с гитарой». Но даже в этом эпизоде Никулин запомнился зрителям. Потом была популярная комедия «Неподдающиеся» Ю. Чулюкина (1959) и короткометражка Л. Гайдая «Пес Барбос и необычный кросс» (1961). Этот незатейливый фильм положил начало целой череде любимых народом комедий, со временем ставших классикой. В них Никулин снимался вместе с Евгением Моргуновым и Георгием Вициным. У каждого из актеров было свое амплуа: Моргунов – туповатый амбал Бывалый, Вицин – безвольный и сентиментальный Трус, Никулин – жизнерадостный придурок Балбес. После «Пса Барбоса…» это трио снялось в фильмах Л. Гайдая «Самогонщики» (1962), откуда перешло к Э. Рязанову в «Дайте жалобную книгу» (1964), а затем вернулось к Гайдаю в «Операцию “Ы” и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказскую пленницу» (1966) и снялось в эпизоде «Семи стариков и одной девушки» Е. Карелова (1968). Гораздо менее известны другие фильмы с участием тройки – «Сказки русского леса» (1966), «Эти невероятные музыканты» (1977) и «Комедия давно минувших дней» (1980), причем в последнем фильме

Никулин уже не снимался – образ Балбеса приелся ему еще в середине 1960-х.

Несмотря на то что маска неунывающего любителя выпивки Балбеса принесла Никулину колоссальную популярность, Юрий Владимирович с самого начала зарекомендовал себя в качестве разноплановогo актера, которому доступны сложные, полные драматизма роли. В фильме Л. Кулиджанова «Когда деревья были большими» (1961) он прекрасно сыграл перерождение своего героя – никчемного и махнувшего на себя рукой Кузьмы Иорданова. В 1965-м на экраны вышла драма С. Туманова «Ко мне, Мухтар!», где Никулин сыграл лейтенанта милиции Глазычева. А в 1966-м он появился в «Андрее Рублеве» А. Тарковского в образе монаха Патрикея. Трогательным, теплым и разносторонним был и образ старого следователя Мячикова в «Стариках-разбойниках» (1971) Э. Рязанова. Но, к сожалению, в большинстве своем режиссеры (да и зрители, как это ни грустно) не видели в Никулине драматического актера, и роли ему предлагали в основном незатейливые, чисто комедийные. Грандиозным успехом актера стала роль Семена Семеныча Горбункова в «Бриллиантовой руке» Л. Гайдая (1968) – самой успешной комедии за всю историю советского кино. Буквально каждая фраза из этого фильма стала крылатой, «Песню про зайцев» с удовольствием поют до сих пор, стал народным и персонаж, воплощенный на экране Никулиным.

Но в дальнейшем актер при первой же возможности стремился разрушить закрепившийся в сознании публики образ недалекого жизнерадостного выпивохи, с которым ассоциировалась его фамилия. В фильме С. Бондарчука «Они сражались за Родину» (1975) он снялся в роли рядового Некрасова, а у А. Германа сыграл роль военного журналиста Лопатина в драме «Двадцать дней без войны» (1976). Причем «пробивать» Никулина на эту роль пришлось легендарному писателю Константину Симонову, чья повесть легла в основу сценария – кинематографическое начальство упорно не желало видеть «клоуна» в серьезной роли героя войны… Последняя работа Никулина в кино тоже была драматической – дедушка в «Чучеле» Р. Быкова (1983).

В 1990-х годах Юрий Никулин уже не снимался в кино, целиком посвятив себя цирку. Однако актер продолжал оставаться поистине культовой фигурой и снискал новую популярность в качестве ведущего телевизионной программы «Белый попугай». Фильмы с участием Никулина регулярно идут по телевидению по сей день, так что забвение этому замечательному актеру не грозит.

Юрий Владимирович был удостоен множества наград и званий. Он был народным артистом СССР (1973), получил государственную премию РСФСР имени братьев Васильевых и премию «Кинотавр», был удостоен звания Героя Социалистического Труда (1990), двух орденов Ленина, орденов Трудового Красного Знамени, «Знак Почета», Отечественной войны 2-й степени, «За заслуги перед Отечеством» 3-й степени. Но Никулин меньше всего воспринимался его поклонниками в качестве важного лица, увенчанного множеством лавров. И взрослые, и дети любили его за простоту, демократизм, великолепное чувство юмора и, конечно, за его нестареющие киноролі, неизменно вызывающие улыбку.

Ушел из жизни великий артист цирка и кино 21 августа 1997 года. Памятники Юрию Никулину установлены в Москве, Демидове и Курске, а его персонажам – в Перми, Сочи и Иркутске, имя артиста носят Московский цирк на Цветном бульваре и теплоход. Могила Никулина находится на Новодевичьем кладбище.

Анатолий Папанов. В разных жанрах – с огромным успехом (1922–1987)

Анатолий Дмитриевич Папанов родился 22 октября 1922 года в Вязьме в семье военного. По отцу будущий актер был русским, по матери, урожденной Росковской, – поляком. Когда Толе было девять лет, семья переехала в Москву. После окончания школы Папанов поступил на 2-й Московский шарикоподшипниковый завод литейщиком, тогда же он сделал и первые шаги на театральной сцене. Причем клубом завода «Каучук», в драмкружке которого занимался Анатолий, руководил знаменитый актер Театра имени Вахтангова Василий Куза. Кстати, именно драмкружок «вылечил» Папанова от дурного влияния улицы. Кинематографический дебют будущего артиста состоялся еще до войны – в 1937 и 1939 годах он снялся в маленьких эпизодах фильмов «Ленин в Октябре» и «Подкидыш». Мечтал о больших ролях, но увы…

На Великой Отечественной Папанов воевал в течение двух лет – 1941 и 1942. По любопытному совпадению он, как и его земляк и впоследствии добрый знакомый Юрий Никулин, был старшим сержантом и служил в зенитной артиллерии, только на других фронтах. После тяжелого ранения в ногу, полученного под Харьковом, юноша был демобилизован по инвалидности.

После армии Папанов решил заново начать актерскую карьеру и поступил на актерский факультет ГИТИСа, в мастерскую артистов МХАТа Марии Орловой и Василия Орлова. 11 ноября 1946-го Анатолий успешно сдал выпускные экзамены, сыграв молодого Константина в «Детях Ванюшина» С. Найденова и глубокого старика в комедии Тирсо де Молины «Дон Хиль – Зеленые Штаны». Молодого актера сразу же пригласили сразу два театра – Малый и МХАТ, но Папанов к тому времени уже был женат на однокурснице Надежде Каратаевой, а ее распределили в литовскую Клайпеду, где формировался русский драматический театр. Там Папанов дебютировал ролью Сергея Тюленина в «Молодой гвардии» А.А. Фадеева.

Анатолий Папанов. Справа – в роли Воробьянинова в фильме «12 стульев». 1976 г.

Однако в 1948-м Анатолий все-таки вернулся в Москву, потому что получил приглашение, которое было ему интересно и близко. Его позвал молодой режиссер, тоже фронтовик Андрей Гончаров, в 1944-м пришедший в Театр Сатиры. В этом театре Папанов проработал четыре десятилетия. Дебютом актера на его сцене стали роли Ашота Мисьяна и Матроса в пьесе А.А. Галича и К.Ф. Исаева «Вас вызывает Таймыр». Семь лет Папанов был в театре «на вторых ролях», известность пришла к нему только после «Поцелуя феи» З.Е. Гердта и М.Г. Львовского (1955), где он сыграл Синицына. А затем были роли Воробьянинова в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова (1960), Бродского в «Интервенции» Л. Славина (1967), Городничего в гоголевском «Ревизоре» (1972), Шубина в «Маленьких комедиях большого дома» А.М. Арканова и Г.И. Горина (1973), Фамусова в грибоедовском «Горе от ума» (1976), Хлудова в «Беге» М.А. Булгакова (1977), Судакова в «Гнезде глухаря» В.С. Розова (1980) … Репутацию высококлассного театрального мастера Папанов завоевал пусть не сразу, но надолго, и с конца 1950-х успех не изменял актеру, у которого был широкий круг преданных поклонников.

Но все же подлинно всенародную любовь и признание Анатолию Дмитриевичу принесло кино. Попытка вернуться в кинематограф в 1952-м оказалась фальстартом – две маленькие роли в фильмах «Композитор Глинка» и «Ревизор» не принесли Папанову известности. А вот 1960-е стали для уже относительно немолодого актера поистине звездными. В 1961-м Эльдар Рязанов пригласил его сыграть сразу несколько ролей в свою эксцентрическую комедию «Человек ниоткуда». Фильм с треском

провалился в прокате и по сей день считается одной из принципиальных неудач режиссера, а вот Папанов в абсолютно разноплановых ролях смотрелся превосходно – он словно демонстрировал всю палитру своих возможностей. И режиссеры той эпохи не упустили шанс: они начали наперебой звать артиста на съемки, причем в самых разных жанрах. В 1963-м Папанов сыграл сложную, драматическую роль комбрига Серпилина в «Живых и мертвых» А. Столпера, в 1965-м – доброго, преданного своим детям врача Бондаренко («Дети Дон Кихота» Е. Карелова) и подхалима Кутайцева («Дайте жалобную книгу» Э. Рязанова), в 1966-м – солдафона Соколова-Кружкина («Берегись автомобиля» Э. Рязанова), в 1968-м – контрабандиста Лелика («Бриллиантовая рука» Л. Гайдая), в 1969-м – атамана Ангела («Адъютант его превосходительства» Е. Ташкова), в 1970-м – бывшего фронтовика Дубинского («Белорусский вокзал» А. Смирнова)… Одного перечисления этих фильмов достаточно, чтобы понять – буквально за десять лет актер создал себе прочнейшую репутацию в кинематографе, завоевал любовь всей страны. Причем Папанов мог быть на экране интеллигентным, мягким, неуверенным в себе человеком, а мог – недалеким хамом, битым жизнью пройдохой, уморительно смешным дуралеем… И зрители безоговорочно верили и его Серпилину, и его Лелику.

Анатолию Дмитриевичу выпало большое счастье – его не воспринимали как «только комедийного» или «только драматического» актера, в нем видели Мастера, способного на все. Уже в 1963-м за главную роль скульптора Николая Васильевича в комедии Е. Ташкова «Приходите завтра…» (редкий случай, когда Папанова озвучивал не он сам, а другой человек – в данном случае режиссер фильма), артист удостоился главного приза Всесоюзного кинофестиваля, разделив его с маститым Николаем Черкасовым. Ну а многие реплики, произнесенные Папановым с экрана, «ушли в народ», причем по сей день они произносятся именно с фирменной «папановской» интонацией: «Кто заказывал такси на Дубровку?», «Если человек идиот, то это надолго», «Куй железо, не отходя от кассы», «Положь птичку!», «Тебя посодют, а ты не воруй»…

Со временем в творчестве Папанова все явственнее звучала именно драматическая нота. Недаром среди его киноработ 1970-х только одна чисто комедийная роль (блистательный Киса Воробьянинов в «Двенадцати стульях» Марка Захарова, 1976). А последняя работа Анатолия Дмитриевича в кино – «Холодное лето пятьдесят третьего…» А. Прошкина (1987) – была сыграна на высокой трагической ноте. За роль Копалыча Папанов был посмертно удостоен Государственной премии СССР.

Обладатель выразительного хрипловатого голоса, Папанов охотно работал на озвучивании мультфильмов. И создал звуковые портреты таких персонажей, как Наг («Рики-Тикки-Тави», 1965), Шерхан («Маугли», 1967–1971), Лев («Подарок для самого слабого», 1978), Водяной («Летучий корабль», 1979). Особенно охотно Папанова почему-то приглашали озвучивать волков. В итоге именно Волк стал главной «звездой» его мультгалереи – в 1969 году дети впервые услышали произнесенную с непередаваемой папановской интонацией фразу «Ну, погоди!». Мультсериал «Ну, погоди!» Папанов озвучивал до самой смерти (16-й выпуск появился в 1986-м), причем время от времени даже «пел» за Волка.

Анатолий Папанов был удостоен звания народного артиста СССР (1973), Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (за роль Серпилина), орденов Октябрьской революции, Трудового Красного Знамени и Отечественной войны обеих степеней. Наград у него могло быть много больше, но для этого нужно было вступить в ряды КПСС. Папанов неизменно отказывался это делать – всю жизнь он был верующим человеком, посещал храм даже в те годы, когда это было небезопасно. По характеру актер был стеснительным и скромным человеком, тяготился своей популярностью. Дочь Папанова Елена Анатольевна также стала известной кино– и театральной актрисой.

Если не считать фронтового ранения, которое мучило Папанова всю жизнь, то на здоровье он не жаловался. Мог купаться в холодной осенней воде. Очень много работал. Летом 1987 года Театр Сатиры был на гастролях в Прибалтике. Отыграв свои роли на гастролях, Папанов вернулся в Москву. В начале августа в квартире не было горячей воды. Разгоряченный Папанов встал под ледяной душ, и сердце его не выдержало. Дома никого не было… Ушел из жизни великий актер совсем еще нестарым – на 65-м году. Смерть Папанова многими стала восприниматься еще острее после того, как одиннадцать дней спустя ушел из жизни его давний партнер по кадру и сцене Андрей Миронов… Это был своеобразный конец эпохи советского кино. Могила Анатолия Папанова находится на Новодевичьем кладбище. В 2012-м году на родине актера, в Вязьме, ему был установлен памятник.

Владимир Басов. Боевой характер (1923–1987)

Владимир Павлович Басов родился 28 июля 1923 года в селе (сейчас это поселок городского типа) Уразово Белгородской области, в семье красного командира. Как вспоминал сам актер впоследствии, в Уразове он родился «проездом», поскольку семья все время переезжала – Волга, Турксиб, Курск, Липецк, Воронеж… После смерти отца в 1931-м Басовы переехали в город Железнодорожный, где Володя пошел сразу в третий класс, миновав первый и второй. Затем было еще четыре переезда, и закончил школу Басов уже в Москве. Десятый класс он, в сущности, провел за кулисами МХАТа. Занимаясь в театральной студии при МГУ, Басов учился у Бориса Ливанова, Ольги Андровской: «У них мы учились любить театр, его силу и простоту, его тайну и нежность. Я задыхался от нежности, когда смотрел “Синюю птицу” с осветительского балкончика. Дрожал от любви и от боли сочувствия, когда давали “Дни Турбиных”». В июне 1941-го юноша твердо собрался поступать во ВГИК и начал собирать необходимые для этого документы… Но тут началась война.

Военная эпопея Владимира оказалась разнообразной. Сначала он служил на тыловой должности начальника клуба бригады, причем за образцовое исполнение обязанностей лейтенант интендантской службы Басов был награжден медалью «За боевые заслуги». А потом последовал перевод на передовую – командиром батареи минометного полка. 23 февраля 1945 года во главе штурмовой группы старший лейтенант Басов обеспечил захват опорного пункта немецкой обороны, получил тяжелую контузию. Закончил войну 21-летний Владимир в звании капитана. У него была возможность продолжить военную службу, но он предпочел ей старую мечту – актерство.

Владимир Басов в роли Стэнтона в фильме «Опасный поворот». 1972 г.

В 1947-м Басов поступил на режиссерский факультет ВГИКа (курс С.И. Юткевича и М.И. Ромма). И шесть лет спустя дебютировал фильмом-экранизацией Аркадия Гайдара «Школа мужества», где главную женскую роль сыграла первая жена Басова – Роза Макагонова. Дебют получил международное признание, получив в Карловых Варах премию за лучший воспитательный фильм. Всю вторую половину 1950-х Басов-кинорежиссер работал с редкой и завидной плодотворностью: с 1954 по 1959-й – фильм в год (а в 1957-м сразу два). И это в то время, когда режиссерам снимать часто попросту не разрешали – счастливчиком считался тот, что мог делать фильм раз в два года… К 1950-м относится и актерский дебют Владимира Павловича – в своих же фильмах «Школа мужества» и «Крушение эмирата» он сыграл поручика-адъютанта и полковника. Но сам Басов в то время еще не воспринимал себя как актера, его интересовала кинорежиссура.

До начала 1960-х фильмы Басова пользовались стабильным средним успехом, но «ударных» среди них не было. До тех пор, пока Владимира Павловича не пригласили доснять «Битву в пути» внезапно умершего З. Аграненко – экранизацию очень популярного в те годы романа Галины Николаевой. Актуальный сюжет, яркие актеры (Михаил Ульянов и Наталья Фатеева) в главных ролях и уверенная режиссура обеспечили «Битве в пути»

большой зрительский успех (6-е место в прокате 1961 года). А Наталья Фатеева к тому времени была женой Басова. Правда, и второй брак актера оказался непрочным – он сильно ревновал жену, и вскоре они расстались, причем развод был очень тяжелым для обоих.

В 1962-м Басов-режиссер закрепил успех еще одной экранизацией – романа Юрия Бондарева «Тишина» (Главный приз на Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде). Тогда же зрители и режиссеры фактически неожиданно открыли для себя и Басова-артиста. Случилось это после крохотной роли полотера в «Я шагаю по Москве» Г. Данелия. Этот эпизод появился после того, как режиссера упрекнули в том, что он снимает беспроблемный, чересчур светлый фильм, где «все всем довольны». Чтобы отмести эти упреки, сценарист картины Г. Шпаликов написал небольшую сценку с участием критикана-полотера, которого ничего не устраивает. А сыграл эту сценку Басов, которого Данелия буквально поймал за рукав в коридоре студии. В итоге этот эпизод стал украшением картины, а Басов, которого до этого все считали в высшей степени серьезным режиссером, многими начал восприниматься как блестящий характерный актер…

В 1960-х Басов-режиссер снял только два фильма, но оба они были очень успешными – экранизация А.С. Пушкина «Метель» с одним из главных красавцев советского кино Олегом Видовым в главной роли (1964) и культовый сериал про советских разведчиков «Щит и меч» по роману В. Кожевникова (1968), открывший зрителю новую звезду – молодого Олега Янковского. В 1972-м появились еще две экранизации – «Возвращение к жизни» (основанная на романе А. Леви история эстонского парня, прошедшего через сложные перипетии XX века) и «Опасный поворот» по классической пьесе английского драматурга Д.Б. Пристли. К творчеству этого выдающегося мастера Басов вернется и позже, сняв в 1984-м фильм «Время и семья Конвэй». 1974 годом отмечена единственная неудача Владимира Басова-режиссера – комедия «Нейлон 100 %», несмотря на суперзвездный актерский состав (Этуш, Евстигнеев, Каневский, Куравлев, Пуговкин, Парфенов, Крачковская, Гарин, Белов, Муратов, Зеленая…), особым успехом у зрителя не пользовалась и скоро была забыта.

Зато в 1976-м на экраны вышел безусловный шедевр, снятый Басовым, – «Дни Турбиных», первая в СССР экранизация «Белой гвардии» М.А. Булгакова. Эта трехсерийная лента, посвященная событиям рубежа 1918/19 годов в Киеве, собрала великолепных актеров, которые прекрасно справились со сложнейшими ролями, – Андрей Мягков (Алексей Турбин), Андрей Ростоцкий

(Николай Турбин), Олег Басилашвили (Тальберт), Василий Лановой (Шервинский), Сергей Иванов (Лариосик), Петр Щербаков (Студзинский)… Сам Басов, вспомнив свое офицерское прошлое, с блеском сыграл штабс-капитана Мышлаевского, а в главной женской роли снялась его третья жена Валентина Титова. С ней Владимир Павлович познакомился еще в 1964-м и тут же пригласил на главную роль в «Метель», несмотря на то что 21-летняя актриса никогда не снималась в кино.

К «Дням Турбиных» Владимир Басов завоевал прочную любовь публики как актер. С 1966-го он снимался ежегодно, снимался в самых разных фильмах – своих и чужих, в ролях комедийных и драматических, «детских» и «взрослых», эксплуатировавших его внешние данные и заставлявших забывать о них… Чаще всего роли Басова в кино были небольшими. Но зрители, раз увидев на экране этого странного носатого человека с глазами слегка навыкате, оттопыренными ушами и глубоким проникновенным голосом (во многих фильмах Басов пел), уже не могли его забыть. Они приняли и полюбили Басова во всех качествах, и фильмам с ним всегда сопутствовал успех.

Наиболее запоминающимися комедийными ролями актера стали директор музея («Тридцать три», 1964), милиционер («Операция “Ы” и другие приключения Шурика», 1965 – это там Басов произносил знаменитую фразу про «алкоголиков, хулиганов, тунеядцев»), фотограф («Большая перемена», 1972), Бубукин («По семейным обстоятельствам», 1977), генерал («Сильва», 1981). Дети обожали его Дуремара («Приключения Буратино», 1975) и главаря шайки гангстеров Стампа («Приключения Электроника», 1979). Критики отмечали, что в своих комедийных ролях актер всегда умел найти трогательные, лиричные нотки. Таков его замначальника главка Круглов («Москва слезам не верит», 1979) – именно он подсказывает главной героине мысль о том, что «в сорок лет жизнь только начинается». Таков полный юмора, мудрый, добрый и всепонимающий Пеликан («Принцесса цирка», 1982), благодаря которому в конце концов устраивается счастье героев. Умел Басов на экране быть и глубоко драматичным, целеустремленным, волевым, верным принципам и долгу Таков его Мышлаевский в «Днях Турбиных» – образец настоящего офицера.

В 1980-х Басов-режиссер продолжил снимать «серьезные» фильмы, которые мало ассоциировались у зрителя с его ролями (а многие вообще не подозревали о том, что любимый актер является автором многих кинокартин). В 1981-м на экраны вышла «производственная» драма «Факты минувшего дня», которая принесла Басову Государственную премию РСФСР имени братьев

Васильевых, а в 1986-м – драматическая притча «Семь криков в океане». Работал Владимир Павлович уже гораздо меньше – сказывалось подорванное инфарктами здоровье, тяжелый разрыв с третьей женой… 17 сентября 1987 года знаменитый актер и режиссер ушел из жизни. Было Владимиру Басову всего 64… Его могила находится на Кунцевском кладбище. А дело отца продолжил сын, Владимир Басов-младший (родился в 1959-м), тоже ставший известным кинорежиссером.

За свою деятельность Владимир Павлович Басов был удостоен звания народного артиста СССР (1983). А вот все его награды были исключительно боевыми – ордена Отечественной войны 1-й степени, Красной Звезды и медаль «За боевые заслуги». Для артиста это редкость, а вот для обладателя по-настоящему боевого характера, которым славился Басов, – скорее закономерность.

Иннокентий Смоктуновский. Артист, который умел все (1925–1994)

Настоящая фамилия Иннокентия Михайловича Смоктуновского – Смоктунович. Родился актер в томской деревне Татьяновке 28 марта 1925 года в большой семье Михаила Петровича и Анны Акимовны Смоктуновичей. К тому времени белорусы Смоктуновичи жили в Сибири уже около шести десятилетий. По семейной легенде, предка актера сослали в Томскую губернию за убийство зубра в Беловежской пуще.

В 1929-м семья перебралась из деревни в Красноярск, где Иннокентия и его брата Владимира взяла на воспитание родная сестра отца актера. В шестом классе мальчик записался в школьный драмкружок, но его дебют оказался неудачным: после первого же спектакля начинающего актера с позором выставили за дверь.

С началом войны Иннокентий работал киномехаником в воинской части, квартировавшей в Красноярске, а достигнув призывного возраста, был направлен в Киевское пехотное училище, эвакуированное в город Ачинск. С августа 1943-го юноша находился на фронте, был удостоен боевой медали «За отвагу». В декабре Смоктуновский попал в плен, но сумел бежать и до мая 1944-го воевал в составе партизанского отряда. В 1945-м младший сержант Смоктунович, к тому времени командовавший отделением роты автоматчиков, был награжден второй медалью «За отвагу».

Иннокентий Смоктуновский в роли Гамлета в одноименном фильме

После войны Иннокентий вернулся в родные края, где после недолгой учебы в драматической студии начал работу на сцене Норильского Заполярного театра драмы. Там, в 1949-м, актеру пришлось изменить фамилию – по стране катилась волна «борьбы с космополитизмом», а фамилия «Смоктунович» звучала, видимо, как-то «не по-русски». В 1952–1953 годах Иннокентий работал в Махачкале, в 1953–1954 годах – в Сталинграде. В 1955-м он впервые приехал «показаться» московским театрам, но заинтересовал собой только Театр имени Ленинского комсомола, и то условно: его взяли внештатником. В 1956-м впервые снялся в кино, сыграв небольшие роли в «Убийстве на улице Данте» и «Как он лгал ее мужу». Но ни денег, ни славы эта работа начинающему актеру не приносила. Все изменилось благодаря главному режиссеру ленинградского Большого драматического театра Г.А. Товстоногову, который по рекомендации Евгения Лебедева пригласил актера сыграть князя Мышкина в «Идиоте» Ф.М. Достоевского. 31 декабря 1957-го состоялась премьера, и новый, 1958-й Смоктуновский уже встречал в статусе знаменитости. Так что сцена из фильма «Москва слезам не верит», где главные героини в 1958-м встречают никому не известного «начинающего» Смоктуновского, не соответствует действительности – в том году он был уже знаменитым театральным актером.

«Идиот» в постановке БДТ, без преувеличения, стал одним из

самых легендарных спектаклей отечественного театра. Иннокентий Смоктуновский подходил для роли Мышкина идеально – его странная внешность и интонации, абсолютно ненужные советскому театру начала 1950-х, как никогда лучше пригодились в «Идиоте». Критики и зрители были единодушны: на свет появился актер не просто выдающийся, а гениальный. Но высокая планка, заданная в «Идиоте», вскоре стала для Смоктуновского творческим проклятием – он понимал, что ролей такого уровня у него больше нет. Он все чаще «засматривался» на кино в поисках интересной работы и в 1960-м ушел из БДТ. Этой «измены» Товстоногов ему так и не простил.

Между тем 1961 год стал годом всенародной известности Смоктуновского уже в качестве киноактера – на экране вышла блистательная драма М. Ромма «Девять дней одного года», где актер сыграл типичного героя той эпохи – внешне слегка циничного и легкомысленного, но в то же время глубоко порядочного и доброго физика Куликова. Следующие кинороли Смоктуновского тоже стали своеобразными символами десятилетия – Гамлет («Гамлет» М. Козинцева, 1964), Деточкин («Берегись автомобиля» Э. Рязанова, 1966), Чайковский («Чайковский» И. Таланкина, 1969), Порфирий Петрович («Преступление и наказание» Л. Кулиджанова, 1969). Безусловными вершинами Смоктуновского стали Гамлет (он по праву считается одним из величайших исполнителей этой роли) и Деточкин. Причем в фильме Эльдара Рязанова Смоктуновский по сюжету тоже играет Гамлета, но уже «не всерьез», а в качестве актера-любителя, да и пьесу народный театр ставит в другом переводе.

Не менее интересен список ролей, которые Смоктуновский мог бы сыграть, сложись обстоятельства по-другому. Он мог быть князем Андреем в «Войне и мире», Карениным в «Анне Карениной», Хлудовым в «Беге», Гойей в «Гойе, или Тяжком пути познания». Но… «не складывалось» – чаще всего потому, что актер был уже занят в другом фильме.

В 1972-м состоялось возвращение Смоктуновского на театральную сцену – главреж Малого театра Борис Равенских пригласил его исполнить главную роль в постановке «Царя Федора Иоанновича» А.К. Толстого. Критика оценила спектакль высшими баллами, Иннокентия Михайловича называли самым великим исполнителем роли царя Федора после И.М. Москвина. М. Рахманов писал: «Смоктуновский играет… со всей проникновенностью, с пугающей почти достоверностью постижения самого естества “последнего в роде”, обреченного царя. Иначе говоря, трагедию личности, но столь глубокой и

необыденной, что перед душевным сокровищем его героя мелкими кажутся и проницательный ум Годунова, и недальновидная, хотя и искренняя прямота Ивана Шуйского». Спектакль шел с потрясающим успехом до 1976-го, когда Смоктуновский принял приглашение Олега Ефремова и перешел во МХАТ. С Ефремовым актера связывало приятельство еще с времен «Берегись автомобиля», а впоследствии они играли блистательные дуэты в «Кабале святош» М.А. Булгакова и «Возможной встрече» П. Барца.

Работа в новом театре тоже началась с триумфа – «Иванова» А.П. Чехова. Анатолий Эфрос так описывал свое впечатление от игры Смоктуновского: «Собственно, на него только и смотришь в этом мхатовском спектакле. Он больше молчит, а говорят другие, но это значения не имеет, ибо, вот уж действительно, его молчание – золото… Он так слышит каждую фразу партнера, так видит каждый его жест. Его лицо незаметно меняется от каждой чужой фразы или жеста. Иногда в зале и сам начинаешь почти физически ощущать, что на сцене чувствует этот Иванов». После раскола МХАТа в 1987-м Смоктуновский остался с Ефремовым в МХТ имени Чехова.

Возвращение актера в театр в начале 1970-х сказалось на его кинокарьере: он по-прежнему часто снимался, но «ударных», знаковых ролей уже не играл. Тем не менее каждое его появление на экране по-прежнему было ярким и запоминающимся, будь то самолюбивый, нервный Король в сказке «Принцесса на горошине» (1977), отталкивающий Плюшкин в «Мертвых душах» (1984), замкнутый и вспыльчивый лорд Беллинджер в «Приключениях Шерлока Холмса» (1986) или надменный петербургский чиновник в «Первой встрече – последней встрече» (1987). Много снимался актер и в начале 1990-х. Как всегда, играя самые разные роли, в том числе и незначительные, артист удивительным образом умел оставаться самим собой. И режиссеры, и зрители были убеждены, что «Смоктуновский может все», и не раз убеждались в своей правоте…

За свои заслуги Иннокентий Смоктуновский был удостоен звания народного артиста СССР (1974), Героя Социалистического Труда (1990), трех орденов Ленина, орденов Дружбы народов и Отечественной войны 1-й степени. Весьма внушителен и список премий, которые были вручены великому актеру, – Ленинская премия, Государственная премия РСФСР имени братьев Васильевых, премия «Ника», призы международных кинофестивалей в Венеции, Сан-Себастьяне, Панаме, Картахене, Сан-Ремо. При жизни Смоктуновского не раз именовали «великим», «гением», «русским актером № 1». Он и сейчас

остается одним из любимейших отечественных артистов, его игру открывают для себя новые и новые поколения зрителей.

Ушел из жизни Иннокентий Михайлович Смоктуновский 3 августа 1994 года. Он был первым русским актером, кого поклонники провожали в последний путь аплодисментами. С тех пор это стало в России традицией. Могила Иннокентия Смоктуновского находится на Новодевичьем кладбище.

Евгений Евстигнеев. Джазмен, ставший актером (1926–1992)

Евгений Александрович Евстигнеев родился 9 октября 1926 года в Нижнем Новгороде в рабочей семье. В шесть лет Женя остался без отца. Закончив семилетнюю среднюю школу, пошел работать электромонтером. Затем трудился на заводе «Красная Этна», где приобрел большую известность как талантливый самодеятельный музыкант: он блестяще играл на ударных, клавишных, гитаре…

В 1946-м джаз-оркестр, где Евстигнеев был барабанщиком, выступал перед сеансом в кинотеатре. А на этот сеанс пришел директор Горьковского театрального училища Виталий Лебский. И ударник-виртуоз настолько заворожил его своим мастерством, что Лебский, сам не зная почему, подошел к нему в антракте и спросил, не хочет ли тот стать… актером. Евстигнеев пожал плечами: «Не знаю». В ответ Лебский дал ему свой адрес. А Евгений взял да и пришел. И в результате был зачислен в училище без экзаменов. Так джазмен в один момент превратился в актера.

В 1951-м выпускника училища распределили во Владимирский драмтеатр, где Евстигнеев сыграл в целом 23 роли – от Меркуцио в «Ромео и Джульетте» до Шпекина в «Ревизоре». А три года спустя актер сразу на второй курс был принят в Школу-студию МХАТ (курс П.В. Массальского). Ее студенты вскоре основали Студию молодых актеров, из которой вырос театр «Современник». После окончания Школы-студии Евстигнеева сразу же пригласили в МХАТ, но молодой актер отдал предпочтение «Современнику». В 1960-м Евгений Александрович сыграл роль Короля в «Голом короле» Е.П. Шварца, и эта роль принесла ему всеобщее признание в театральном мире. А настоящую всесоюзную славу Евстигнеев приобрел в 1964-м после того, как появился на экране в роли начальника пионерского лагеря Дынина (комедия «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» Э. Климова). До этого актер снялся уже в двенадцати фильмах (дебют – капитан Петерсон в экранизации повести А.И. Куприна «Поединок», 1957), но считался «звездой эпизода» (яркий пример такой работы Евстигнеева – «Девять дней одного года», 1961), на главные роли его пока не брали. И, как выяснилось, совершенно зря.

Евгений Евстигнеев. Справа – в роли профессора Преображенского в фильме «Собачье сердце». 1988 г.

Начиная с середины 1960-х Евстигнеев уверенно входил в первую десятку любимых советских киноактеров, причем, в отличие от многих других коллег, его карьера никогда не «провисала». Выглядевший значительно старше своих лет, обладавший характерным глуховатым голосом, он с блеском перевоплощался как в злодеев, хамов и проходимцев, так и в добрых, умных, трогательных персонажей. Даже крохотный эпизод с участием Евстигнеева всегда был украшением фильма. Незабываемы его Корейко («Золотой теленок», 1968), Корзухин («Бег», 1970), Николай («По семейным обстоятельствам», 1977), Ручников («Место встречи изменить нельзя», 1979), Иван Адамыч («Старый Новый год», 1980), Алексей Беглов («Зимний вечер в Гаграх», 1985), адмирал фон Эссен («Моонзунд», 1987), канцлер Бестужев («Гардемарины, вперед!», 1987), председатель суда («Яма», 1990)… Целую галерею героев сыграл Евстигнеев у Эльдара Рязанова – режиссер народного театра («Берегись автомобиля», 1966), Калачев («Зигзагудачи», 1969), Воробьев («Старики-разбойники», 1971), хромой («Необыкновенные приключения итальянцев в России», 1974). Ну а безусловными вершинами кинокарьеры Евстигнеева, по мнению многих его поклонников, стали роли двух профессоров – Плейшнера («Семнадцать мгновений весны», 1973) и Преображенского («Собачье сердце», 1988). В первом случае Евстигнеев прекрасно исполнил роль трогательного, простодушного «человека науки», помогающего советскому разведчику в борьбе с нацизмом, во втором – сыграл настоящего русского интеллигента старой закваски, сталкивающегося с ужасными нравами «нового мира».

1971 год ознаменовался переходом Евстигнеева в «ефремовский» МХАТ, где актер дебютировал яркой ролью Володи в пьесе «Валентин и Валентина» М.М. Рощина. На мхатовской сцене Евстигнеев сыграл 18 ролей.

Скончался актер 4 марта 1992 года еще совсем нестарым – Евгению Александровичу было всего 65. Причем умер Евстигнеев при весьма драматических обстоятельствах. В Лондоне ему должны были делать сложную операцию на сердце (до этого Евстигнеев уже перенес несколько инфарктов). А перед началом операции врач нарисовал для больного схему его сердца и произнес необдуманную фразу: «Вы умрете в любом случае, вне зависимости от того, сделаете операцию или нет». Этот приговор так впечатлил артиста, что его сердце остановилось. Евстигнеева немедленно повезли в операционную, но после четырехчасовой операции хирург сообщил жене актера Ирине Цывиной, что нужна пересадка сердца. «Ну так делайте!» – сказала Ирина. «Об этом нужно договариваться заранее, – ответил врач. – Поэтому мы отключили его от всех аппаратов…»

За свою деятельность Евгений Евстигнеев был удостоен звания народного артиста СССР (1983), государственных премий СССР и РСФСР имени братьев Васильевых, премии «Хрустальная Турандот» и ордена Трудового Красного Знамени (за роль профессора Плейшнера). В 2003 году имя актера было присвоено Нижегородскому театральному училищу, в родном городе Евстигнееву установлен памятник. Могила великого актера находится на Новодевичьем кладбище Москвы.

Евгений Леонов. Обаяние личности (1926–1994)

Евгений Павлович Леонов родился в Москве 2 сентября 1926 года в семье авиационного инженера Павла Васильевича Леонова и его жены Анны Ильиничны. С началом Великой Отечественной Женя, только-только закончивший седьмой класс, начал работать токарем на авиазаводе, где трудились также его отец, мать и старший брат. Параллельно подросток учился в авиатехникуме имени Орджоникидзе. А в качестве хобби записался в экспериментальную театральную студию под руководством балетмейстера Большого театра Ростислава Захарова. Позднее актер вспоминал: «И вот я, токаришка, поступаю в театральную студию. В комиссии сидят актриса Шереметева, Ростислав Данилович Захаров (он вел потом у нас ритмику), Андрей Александрович Гончаров и другие. Я стал читать. Тишина. Когда я то же самое читал в техникуме с эстрады – все хохотали. А тут – мертвая тишина. Шереметева, интеллигентнейшая женщина, говорит: “А еще что-нибудь у вас есть?” Я понимаю, что дела у меня совсем плохи. Говорю: “Да так, я тут для себя выучил один стишок”. “Стишок? Чей?” – переспрашивает Шереметева. “Блока”, – отвечаю я. “У Блока нет стишков”, – говорит она строго… И вот я собрался с духом, вхожу в роль, побелел и как-то интуитивно чувствую: тут такая любовь в стихотворении, такая невозможная любовь, что я должен читать не как я, а как роковой красивый мужчина, ну очень красивый, понимаете, и очень-очень роковой. И я так и читаю. А они – члены экзаменационной комиссии – вначале от смеха под стол попадали, я вижу, у них слезы от смеха градом текут, но я не обращаю на то внимания, читаю дальше, только еще больше побледнел… И тут я вижу – отчетливо, ясно вижу: лица педагогов становятся очень удивленными и очень серьезными. Я закончил читать. И долго было тихо-тихо. И педагоги, и я выдержали паузу. Я смотрел на них. Они – на меня. А потом педагоги мне сказали: так читать Блока может только интересный и хороший человек. И приняли меня. Сразу. По одному стихотворению. Без всяких других экзаменов».

Евгений Леонов в роли Трошкина в фильме «Джентльмены удачи». 1971 г.

В 1947-м Евгений дебютировал на сцене Московского театра Дзержинского района (роль Кольки в пьесе А. Авдеенко «Ровесники»), а после его расформирования перешел в труппу Театра имени К.С. Станиславского. В нем Леонов проработал два десятилетия, исполнив в 1948–1968 годах тридцать шесть ролей. Но удовлетворен своей работой не был – главных ролей ему долго не доверяли, держали «на задворках». Только в 1954-м, когда главрежем театра стал маститый Михаил Яншин (см. отдельный очерк в этой книге), он предложил Леонову роль Лариосика в «Днях Турбиных» М.А. Булгакова. Зрительский успех был огромный, а вот Яншин, который потрясал всех в роли Лариосика еще в 1920-х, Леонова нещадно критиковал. Но это – в лицо, чтобы молодой артист не возомнил себя гением раньше времени. А за глаза Яншин называл Леонова своим лучшим учеником. Да и некоторые друзья знаменитого актера по-дружески говорили ему, что «Леонов Лариосика играет лучше, чем ты»…

В возрасте 22 лет Евгений дебютировал на киноэкране – режиссер Владимир Немоляев (отец актрисы Светланы Немоляевой) пригласил его сняться в музыкальной комедии «Счастливый рейс», главными звездами которой были Николай Крючков и Михаил Жаров. Поскольку Евгений искал тогда любой

приработок, то согласился. Дебют получился удачным, но активно сниматься Леонов начал с 1955-го, когда сыграл яркие роли шофера-пройдохи Снегирева в фильме «Дело Румянцева» И. Хейфица и Пашки Еськова в «Дороге» А. Столпера. А по-настоящему открыла зрителю Леонова блестящая комедийная роль «дрессировщика», а на самом деле буфетчика Шулейкина в «Полосатом рейсе» В. Фетина (1961). Своего героя-прохвоста Леонов сделал обаятельным, милым и смешным, его злоключениям зрители искренне сочувствовали и одновременно смеялись над Шулейкиным. В итоге «Полосатый рейс» занял первое место в прокате года и до сих пор остается одним из любимейших советских фильмов. В дальнейшем актера активно приглашали сниматься в комедиях. Сейчас трудно представить без Леонова такие фильмы, как «Тридцать три» (1965), «Зигзаг удачи» (1969), «Джентльмены удачи» (1971), «Большая перемена» (1972), «Афоня» (1975), «Обыкновенное чудо» (1978), «Осенний марафон» (1981), «Кин-дза-дза» (1986), «Убить дракона» (1988). Не во всех из них Леонов играл главные роли, но его персонажи всегда запоминались зрителю и, что называется, мгновенно «уходили в народ». Многие фразы, произнесенные Леоновым с экрана, становились пословицами: «Украл, выпил – в тюрьму!», «Пасть порву, моргалы выколю» («Джентльмены удачи»), «Здравствуйте, я король» («Обыкновенное чудо»), «Хорошо сидим», «Не обратно же выливать» («Осенний марафон»). Интересно, что для экрана Евгений Павлович практически не гримировался – у всех его героев была его собственная простецкая внешность: лысина, нос картошкой, лукавые маленькие глаза, пухлые губы и щеки, характерный глуховатый говорок. Но в итоге и матерый бандит, и сказочный король, и инопланетянин в исполнении Леонова смотрелись великолепно. Актер был Личностью с большой буквы, и это чувствовалось всегда…

Особенно много Леонов снимался у Георгия Данелия («Тридцать три», «Не горюй!», «Афоня», «Мимино», «Осенний марафон»; в «Джентльменах удачи» Данелия был автором сценария). «Мне всегда хорошо работается с Данелия, – говорил сам актер. – Атмосфера доброты и доверия, а главное, он работает, ощущая целое. Мы можем ошибиться и переснять, но он примечает то, что дает возможность копать глубже, хоть это и сложно. И мы опять и опять пробуем, но у меня никогда не было ощущения тупого угла – мол, это сделать невозможно. А у некоторых других режиссеров все время попадаешь в тупик – это не годится, то не нужно…»

За комедийными возможностями Леонова зрители и

режиссеры не всегда видели в нем драматического артиста. Но когда позволял сценарий, Леонов блестяще умел быть на экране трогательным, серьезным, взволнованным. Впервые удивил всех «комик» Леонов в мелодраме В. Фетина «Донская повесть», где артист с блеском сыграл казака Якова Шибалка. А потом были «Белорусский вокзал» (1970), «Премия» (1974), «Старший сын» (1975), «О бедном гусаре замолвите слово» (1980), «Время и семья Конвэй» (1984).

Много и с удовольствием работал Леонов и в озвучании. Его шедевр – закадровый голос Винни-Пуха (серия мультфильмов Ф. Хитрука, 1969–1972). Причем поначалу голос актера не устраивал никого, включая самого Леонова, но потом звукоинженер предложил немного ускорить запись, и «Винни-Пух» был «найден». Другой классической работой Леонова в анимации стал блистательный мультфильм Л. Носырева «Волшебное кольцо» (1979), в котором Евгений Павлович перевоплощался в помора-сказителя.

В 1968-м Евгений Леонов перешел в Театр имени Маяковского, но его постоянная занятость на съемках не устраивала худрука театра Андрея Гончарова. Последней каплей для него стали съемки Леонова в рекламе… рыбы нототении (для магазинов середины 1970-х она была в новинку). Как вспоминал сам режиссер, «на телеэкране появилась реклама рыбы нототении, которую обаятельно подавал любимец публики Евгений Леонов. Я взорвался. Собрал труппу и произнес речь, которую по отношению к самому себе никогда бы никому не простил. Дескать, костлявая рука голода совсем задушила Евгения Павловича Леонова. Скинемся, что ли, шапку по кругу, чтобы артист не пробавлялся нототенией. Конечно, Женя этого не простил. Мы расстались, и он ушел в Театр имени Ленинского комсомола к Марку Захарову». В «Лейкоме» Леонов играл немного, зато очень качественно – Ламме Гудзак в «Тиле» Г. Горина (1974), Иванов в чеховском «Иванове» (1975), Вожак в «Оптимистической трагедии» (1983) и, наконец, Тевье-молочник в «Поминальной молитве» Г. Горина по Шолому Алейхему (1989). Эту роль он начал репетировать после клинической смерти, которую перенес в Германии. Тогда артист больше 16 часов находился в коме, но его сумели спасти. Тевье-молочник стал вершинной ролью Леонова-театрального артиста. И последней в полном смысле слова – Евгений Павлович скончался 29 января 1994 года, собираясь на спектакль. Когда стало известно, что Леонова не стало, ни один зритель не сдал свой билет. Из храма принесли свечи, и у театра весь вечер стояла огромная молчаливая толпа. Тысячи людей пришли и на похороны

Леонова…

За многочисленные заслуги на ниве искусства Евгений Леонов был удостоен звания народного артиста СССР (1978), орденов Ленина и «Знак Почета», Государственной премии СССР, России, РСФСР имени братьев Васильевых, премии Ленинского комсомола, «Кинотавр» (посмертно), призов международных кинофестивалей в Нью-Дели, Сан-Себастьяне и Венеции. Памятники героям Леонова установлены в Москве, Ярославле, Дилижане (Армения) и Таразе (Казахстан). Сын Леонова Андрей Евгеньевич (родился в 1959 году) стал его достойным наследником – известным актером театра и кино.

Олег Ефремов. Магнетизм души (1927–2000)

Олег Николаевич Ефремов родился 1 сентября 1927 года в Москве в семье бухгалтера Николая Ивановича Ефремова и его жены Анны Дмитриевны. Первым знакомством подростка с театральным миром стал драмкружок при Доме пионеров. В 1945-м Олег поступил в Школу-студию МХАТ, где учился у Михаила Кедрова и Василия Топоркова. Для начинающего актера мир тогда заключался в стенах МХАТа, и когда после окончания Школы-студии Ефремова не взяли в его любимый театр, он был в полном отчаянии. Но, как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло: Центральный детский театр, куда пригласили молодого актера, в середине 1950-х быстро набрал популярность, и Ефремов, начиная с первой же роли (Володя Чернышев в «Ее друзьях» В. Розова, 1954) стал широко известным в московских театральных кругах. В 1955-м он дебютировал и как режиссер, поставив на сцене НДТ музыкальный спектакль В. Коростылева и М. Львовского «Димка-невидимка».

Олег Ефремов в роли шофера такси Саши в фильме «“Три тополя ” на Плющихе». 1967 г.

Одновременно Ефремов был приглашен преподавать в Школу-студию МХАТ, где вокруг него к 1956 году собрался кружок молодых актеров, горевших желанием возродить в новых условиях традиции классического МХТ времен Станиславского. Их имена и фамилии – Талина Волчек, Олег Табаков, Евгений Евстигнеев, Игорь Кваша – тогда не говорили зрителю почти ничего. Но когда новорожденный Театр-студия «Современник» дебютировал спектаклем «Вечно живые» В. Розова, многим показалось, что в благополучном мирке советского театра словно открыли форточку. Яркий современный репертуар, простота, естественность, дешевые декорации (в театре не было даже занавеса), отсутствие какого бы то ни было «актерства», наигрыша на сцене – это привлекало к «Современнику» в первую очередь молодую аудиторию, и театр очень быстро стал одним из символов «оттепели». С годами «Современник», с 1964-го считавшийся «полноценным» театром, усложнил стилистику, но пользовался прежней любовью публики. Он во многом ассоциировался с Ефремовым, и потому многие восприняли уход режиссера во МХАТ в 1970-м как предательство.

К этому времени Олег Николаевич приобрел большую популярность в СССР и как киноактер. На экране Ефремов дебютировал в 1955-м, сыграв комсорга Узорова в фильме М. Калатозова «Первый эшелон». В дальнейшем актеру часто доверяли роли «положительных» персонажей – всевозможных секретарей райкомов и чекистов. Но зрители любили другого Ефремова – внешне грубоватого и простого, но при этом способного на глубокое чувство, доброго, сильного человека. Самым «звездным» для Ефремова-киноактера стал 1966 год, когда он сыграл шофера такси Сашу в мелодраме Т. Лиозновой «“Три тополя” на Плющихе» и следователя Максима Подберезовикова в трагикомедии Э. Рязанова «Берегись автомобиля». При этом и критики, и зрители в голос отмечали – слово «сыграл» в отношении к Ефремову неприменимо, он не играл своих героев, он просто «был» ими, и поклонники артиста мгновенно верили каждому произнесенному им с экрана слову, каждому жесту «Ефремов всегда как магнит притягивал к себе людей, ему готовы были верить, для него и с ним рады были работать, – вспоминала М. Строева. – В этом проступал не только магнетизм души, личное обаяние талантливого человека… Тут приоткрывалось и нечто большее, связанное с… особым чувством хозяина своей страны. Все, кто общался с Ефремовым, воочию видели, убеждались в том, что этот человек может смело брать ответственность на свои плечи, решать порой, казалось бы,

безнадежно нерешаемые вопросы, упрямо, принципиально и до конца отстаивать свою гражданскую и художественную позицию».

7 сентября 1970 года состоялся официальный переход Олега Ефремова на должность руководителя МХАТа. К этому времени некогда легендарный театр пребывал в глубочайшем творческом и идейном кризисе. В подчинении Ефремова, привыкшего руководить компактной (30 актеров) труппой «Современника», оказался втрое больший коллектив, расколотый на множество противоборствующих лагерей. Олег Николаевич самоотверженно начал вытаскивать МХАТ из творческой «ямы». «Со “стариками” было проще, – вспоминал он. – Они были развращены официальной лаской, многие утратили мужество, они прожили чудовищные годы в затхлом воздухе и успели им отравиться. Но все же с ними было легче. Когда затрагивались вопросы искусства, в них что-то просыпалось. Что ни говори, это были великие артисты». Специально для мхатовских «стариков» Ефремов поставил один из величайших спектаклей 1970-х – «Соло для часов с боем» О. Заградника, в котором на сцену выходили Михаил Яншин, Алексей Грибов, Ольга Андровская, Марк Прудкин, Всеволод Абдулов, Виктор Станицын… Сложнее было с актерами помоложе. Ефремов рассчитывал на помощь бывших коллег по «Современнику», но поддержали его немногие (в их числе были Олег Табаков, Михаил Козаков и Евгений Евстигнеев). Со временем к Ефремову перешли такие величины, как Александр Калягин, Иннокентий Смоктуновский, Олег Борисов, вернулась Татьяна Доронина… В этом были свои плюсы – набор «звездных» имен привлекал публику, позволял делать «ударные» постановки. Но со временем и без того огромный коллектив разросся до такой степени, что Ефремов просто физически не мог обеспечить всех актеров работой. Многие из них дожидались ролей годами (по этой причине МХАТ покинули Алексей Петренко и Георгий Бурков). Мало-помалу обстановка в театре, и в начале 1970-х бывшая накаленной, привела к расколу труппы в 1987-м. Оказавшийся в центре громкого скандала Ефремов переживал случившееся очень тяжело. В результате раскола он возглавил МХТ имени А.П. Чехова, куда вслед за ним перешли многие мхатовцы.

И все-таки конец 1980-х, по мнению многих театроведов, во многом стал переломным для Ефремова-режиссера и актера. Он невероятно устал, руководство театром превращалось для него в почетную, но тяжелейшую обязанность. Уходила и радость от новых премьер, хотя публика и критика принимала их «на ура» (больше всего похвал досталось постановке «Трех сестер», 1997). Больно ранили и уходы друзей. Тяжелее всего Ефремов

переживал смерть своего давнего друга и партнера по сцене Иннокентия Смоктуновского.

За свои заслуги Олег Ефремов был удостоен звания народного артиста СССР (1976), звания Героя Социалистического Труда (1987), получил ордена Ленина, Трудового Красного Знамени и Дружбы народов, три Государственные премии СССР и две Государственные премии России. 24 мая 2000 года великий артист и режиссер ушел из жизни. Его похоронили на Новодевичьем кладбище рядом с могилой К.С. Станиславского…

Олег Ефремов стал родоначальником большой актерской династии. Больше всего известен его сын Михаил Ефремов (родился в 1963 г.). Актерами являются также внуки Олега Николаевича – Ольга (родилась в 1987 г.) и Никита (родился в 1988 г.)

Михаил Ульянов. Воплощение мужественности (1927–2007)

Михаил Александрович Ульянов родился 20 ноября 1927 года в сибирском селе Бергамак (ныне – Омская область), в семье директора деревообрабатывающей артели. Позднее семья переехала в маленький сибирский городок Тара. Театром будущий актер увлекся еще в школе (как он вспоминал, «во многом оттого, что не было в Таре во время войны ничего другого») и тогда же сыграл первую роль – отца Варлаама в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина. Руководитель студии порекомендовал ему поступить в студию при Омском областном театре. Поучившись там, Ульянов в августе 1946-го рискнул поехать в Москву, но попытка сразу поступить в Школу-студию МХАТа и Щепкинское училище оказалась неудачной. Спас отчаявшегося провинциала случайно встреченный на улице знакомый по Омску, который рассказал ему о Щукинском училище. Так Ульянов стал студентом московского театрального вуза. А в 1950-м был принят в труппу Театра имени Вахтангова. Худрук театра Рубен Симонов сразу же начал поручать молодому актеру многочисленные роли, но материалом, который приходилось играть, Ульянов доволен не был. Первой своей по-настоящему сильной театральной работой он считал Рогожина в «Идиоте» Ф.М. Достоевского (1958). Критика оценила эту роль высшими баллами: «Актер в этой роли не погрешил ни грубостью, ни мелкостью. Ульянов поставил себе верную задачу: сделать понятным, почему и как Рогожин может оказаться крупным и красивым человеком, а страсть его – по-своему значительной и привлекательной».

Михаил Ульянов в роли Егора Трубникова в фильме «Председатель». 1964 г.

Дебют Михаила в кино состоялся несколько раньше, в 1953-м – он сыграл вожака комсомольцев Алексея в фильме Ю. Егорова «Они были первыми». Первые попытки работы на съемочной площадке самого актера привели в ужас: «Все мне не нравилось в себе: фигура, лицо, голос, глаза… Конечно же, я не ожидал увидеть такое неуклюжее, некрасивое, кургузое и очень старающееся что-то сыграть существо». Но режиссеры и, главное, зрители не были согласны с Ульяновым. Он постепенно нарабатывал авторитет в мире кино и уже к началу 1960-х считался весьма перспективным актером. А когда на экраны вышли «Битва в пути» В. Басова (1961) и «Председатель» А. Салтыкова (1964), где Ульянов с блеском сыграл главных героев – инженера Бахирева и председателя колхоза Трубникова, – популярность артиста мгновенно взлетела до небес: его наградили Ленинской премией, читатели журнала «Советский экран» назвали его актером года. Затем были «Братья Карамазовы» И. Пырьева (1968) – фильм, где Ульянов не только сыграл Дмитрия Карамазова, но и выступил в качестве режиссера, закончив работу над картиной после смерти Пырьева. Фильм пользовался грандиозным успехом и был даже выдвинут на премию «Оскар» как лучшая иностранная картина.

В 1968 году Михаил Ульянов впервые появился на экране в

образе Маршала Советского Союза Г.К. Жукова. Когда режиссер фильма «Освобождение» Юрий Озеров предложил Ульянову эту роль, тот категорически отказался, сочтя ответственность слишком большой. Да и внешнее сходство Ульянова с Жуковым было весьма условным. Но опыт оказался успешным, и со временем именно Ульянов стал «официальным» кино-Жуковым Советского Союза – он сыграл роль маршала более чем в 20 фильмах. Особенно плодотворным в этом плане получились для него 1980-е – за восемь лет Ульянов сыграл Жукова восемь раз. Интересно, что с самим маршалом Ульянов при этом так ни разу и не встретился.

Следующей выдающейся работой актера в кинематографе стал «Бег» А. Алова и В. Наумова (1970) – в этой булгаковской экранизации Ульянов прекрасно сыграл генерала Чарноту. Уже после съемок, проходивших в Болгарии и Франции, стало известно, что намеченная было премьера «Бега» отменена. Спасла случайность: Ульянов возвращался из Чехословакии на одном самолете с членами Политбюро ЦК КПСС, которые предложили актеру сыграть в домино «на желания». Ульянов выиграл и… потребовал возобновить премьеру «Бега». В итоге фильм появился на экранах.

1970-е актер открыл одной из самых крупных своих театральных работ – ролью Антония в спектакле «Антоний и Клеопатра» по У. Шекспиру. Этот спектакль, где, кроме Ульянова, блистали также Василий Лановой и Юлия Борисова, вошел в историю Театра имени Вахтангова. В 1972-м Михаил Александрович дебютировал в качестве кинорежиссера, экранизировав повесть Бориса Васильева «Самый последний день». Но история участкового милиционера, погибающего в последний день своей службы перед выходом на пенсию, не только не впечатлила зрителей, но и вызвала шквал недоуменных писем на имя Ульянова, в которых его обвиняли в… измене образу сильного, мужественного человека на экране. Эта необоснованная критика так впечатлила Ульянова, что «Самый последний день» так и остался его единственным фильмом. Нелегкой оказалась и судьба фильма «Тема» Г. Панфилова (1979), где Ульянов сыграл роль циничного драматурга-приспособленца Кима Есенина, – картину «положили на полку» на семь лет, и к зрителю она вышла только в «перестроечные» времена (в 1987-м «Тема» стала вторым и последним советским фильмом, получившим «Золотого медведя» на Берлинском кинофестивале). А вот в театре прошла очередная «ударная» премьера – шекспировский «Ричард III» с Ульяновым в главной роли на долгие годы остался одним из главных спектаклей вахтанговцев.

Самыми успешными киноработами Ульянова в 1980-х по праву могут быть названы фильмы Ю. Райзмана «Частная жизнь» (1982) и Н. Михалкова «Без свидетелей» (1983). В первом Михаил Александрович сыграл вышедшего в отставку руководителя, заново оценивающего свою судьбу Фильм был номинирован на премию «Оскар» как лучшая иностранная картина, а Ульянов за свою актерскую работу удостоился специального приза Венецианского кинофестиваля и Государственной премии СССР Второй фильм – камерная драма, снятая в одной декорации, – продемонстрировал критикам и публике, что Ульянов может быть убедителен и в отрицательной роли.

В сентябре 1987-го Ульянов стал художественным руководителем Театра имени Вахтангова. Новая эпоха в жизни страны отразилась на кинорепертуаре актера незначительно – он по-прежнему играл людей сильных характеров и страстей. На театральной сцене это был Цезарь в «Мартовских идах» Т. Уайлдера, в кино – Понтий Пилат («Мастер и Маргарита» Ю. Кары, 1994), Иван Дьяков («Сочинение ко Дню Победы» С. Урсуляка, 1998), Иван Афонин («Ворошиловский стрелок» С. Говорухина, 1999). Последней крупной ролью в кино для Ульянова стала роль «крестного отца» мафии в боевике Е. Кончаловского «Антикиллер» (2002), после которого на актера обрушились с критикой его преданные поклонники. После этого Ульянов появился на экране в двух сериальных ролях, одна из которых была ролью маршала Жукова (сериал «Звезда эпохи» Ю. Кары, 2005). Снимался актер уже гораздо меньше – сказывалось подорванное здоровье, да и режиссеры приглашали Михаила Александровича намного реже.

В историю советского кино Михаил Ульянов вошел как один из самых «мужественных» актеров. Зрители видели в нем «настоящего мужика», непреклонного, несгибаемого, прирожденного лидера. Во многом в таком восприятии были «виноваты» персонажи, которых играл Ульянов – маршал Жуков, Наполеон, Ленин, Сталин, Цезарь, Марк Антоний, Понтий Пилат… А в жизни актер был мягким и деликатным. Жена, актриса Алла Парфаньяк, даже называла его «человеком четырех Н»: нет, нельзя, неудобно, неприлично.

26 марта 2007 года Михаил Ульянов скончался в Центральной клинической больнице Москвы. За свои заслуги великий актер был удостоен звания народного артиста СССР (1969), звания Героя Социалистического Труда (1986), двух орденов Ленина, ордена Октябрьской Революции, российского ордена «За заслуги перед Отечеством» 3-й степени, многочисленных премий – Ленинской, Государственной премии

СССР, Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, Премии Президента России за заслуги в области литературы и искусства, премий «Ника», «Кинотавр», «Золотой Овен». С 2007 года имя Михаила Ульянова носит Омский государственный Северный драмтеатр, а в 2012 году памятник актеру установлен в городе Тара, где прошло его детство.

Вячеслав Тихонов. Аристократ из Павловского Посада (1928–2009)

Вячеслав Васильевич Тихонов родился 8 февраля 1928 года в Павловском Посаде в семье механика и воспитательницы детского сада. Как и всем ребятам, чье детство выпало на Великую Отечественную войну, Славе пришлось рано повзрослеть – уже в 13 лет он встал к токарному станку В редкие свободные часы бежал в кино, где завороженно следил за игрой мальчишеских кумиров тех лет: Бориса Бабочкина, Николая Черкасова, Михаила Жарова… Постепенно зарождалась в душе мечта об актерстве, но родители мечтали видеть сына инженером. Поэтому во ВГИК в 1945-м Тихонов поступал, можно сказать, «нелегально».

Уже на студенческой скамье состоялся киноактерский дебют Вячеслава, оказавшийся очень громким, – фильм Сергея Герасимова «Молодая гвардия» (1948) прославил большую плеяду юных актеров, пять из которых даже получили Сталинские премии. В их числе была и первая жена Тихонова Нонна Мордюкова. Большинство задействованных в «Молодой гвардии» артистов затем начали активно сниматься, не стал исключением и Тихонов. Но роли ему предлагали небольшие, не особенно интересные, и фильмы, в которых актер играл в 1950–1956 годы, ныне забыты.

Большая популярность пришла к Тихонову-киноактеру в 1957-м с выходом фильма С. Ростоцкого «Дело было в Пенькове». После этого фактурного молодого актера начали наперебой приглашать режиссеры. Самыми значительными киноработами 60-х стали князь Андрей Болконский в «Войне и мире» С. Бондарчука (1963–1967) и учитель Мельников в «Доживем до понедельника» С. Ростоцкого (1968). Тихонов общепризнанно считался одним из главных красавцев советского кино, для миллионов женщин он был идеалом мужчины… Аристократизм, благородство, чистота, сила духа – именно эти качества олицетворял на экране актер.

Вячеслав Тихонов в роли учителя Ильи Семеновича в фильме «Доживем до понедельника». 1968 г.

Но главный успех был впереди: 11 августа 1973 года на экраны вышел фильм, обессмертивший имя Вячеслава Тихонова. Состоялась телевизионная премьера «Семнадцати мгновений весны» – многосерийной военной драмы Т. Лиозновой, в которой Вячеслав Васильевич исполнил роль советского разведчика полковника Исаева, работающего в нацистской Германии 1945-го «в образе» штандартенфюрера СС Макса Отто фон Штирлица. Как это ни парадоксально, с актерской точки зрения роль Штирлица была для Тихонова не особенно интересной – знай ходи с сосредоточенным видом да изображай напряженные раздумья. Довольно легкомысленно относились к фильму и другие задействованные в нем актеры – думали, что снимается еще одна картина «про войну и немцев». Но фильм «Семнадцать мгновений весны» мгновенно стал классикой и до сих пор остается одним из наиболее популярных советских кинокартин, а персонаж Тихонова, Штирлиц, сделался героем анекдотов – верный признак всенародной любви. Новый всплеск интереса к фильму произошел в 2009 году, когда была показана его сокращенная колоризированная версия. Но Тихонов, как и большинство поклонников фильма, высказался о ней очень резко, заявив, что не желает иметь с этой версией ничего общего.

К сожалению, суперуспех «Семнадцать мгновений весны»

имел и свою оборотную сторону: Тихонову практически перестали предлагать роли «обычных» людей, лирических персонажей. Отныне в нем видели только супермена, героя-разведчика. Не случайно в дальнейшем он снялся в военно-политических драмах «Фронт без флангов» (1974), «Фронт за линией фронта» (1981), «Фронт в тылу врага» (1982) и «ТАСС уполномочен заявить» (1984). Эти «официальные» роли, к сожалению, заслонили собой другие выдающиеся киноработы актера, в частности, роль Ивана Иванова в фильме С. Ростоцкого «Белый Бим Черное Ухо» (1977). Кстати, именно за эту теплую и одновременно драматичную роль Тихонов получил высшую премию Советского Союза – Ленинскую, в то время как роль Штирлица была отмечена куда более скромной Госпремией РСФСР имени братьев Васильевых (правда, в 1982-м Тихонов получил за нее еще и звание Героя Социалистического Труда).

Конец СССР и резкий слом существовавшей многие годы ценностной системы фактически поставил крест на успешной карьере Вячеслава Тихонова. Актер принципиально отказывался от предлагавшихся ему ролей банкиров, генералов КГБ и депутатов, не желая иметь ничего общего с коммерческим кинематографом. Среди немногочисленных ролей, сыгранных актером в 1990–2000-х, выделяются Всеволод Константинович в «Утомленных солнцем» Н. Михалкова (1994), Моргулис в трагикомедии С. Урсуляка «Сочинение ко Дню Победы» (1998) и Бог в «Андерсен. Жизнь без любви» Э. Рязанова (2006). С прессой актер общаться не любил, из-за чего получил прозвище Великий Отшельник.

Сын Вячеслава Тихонова и Нонны Мордюковой Владимир (1950–1990) также стал актером, снявшимся в 18 фильмах, однако он рано ушел из жизни. Актрисой стала и дочь Тихонова от второго брака Анна (родилась в 1959 году), в 1984-м она снялась вместе с отцом в фильме «Европейская история», а сейчас возглавляет Фонд Вячеслава Тихонова.

Вячеслав Тихонов был удостоен званий народного артиста СССР (1974), Героя Социалистического Труда (1982), орденов Ленина, Октябрьской Революции, «Знак Почета», был награжден российскими орденами «За заслуги перед Отечеством» 4-й и 3-й степеней, Почета, множеством премий – Ленинской, Государственной СССР, Государственной РСФСР имени братьев Васильевых, КГБ СССР, Ленинского комсомола, Государственной УССР имени Шевченко, «Золотой Витязь», «Ника», Правительства России в области культуры, ФСБ России.

Великий актер скончался 4 декабря 2009 года на 82-м году жизни в Центральной клинической больнице Москвы. Могила

Вячеслава Тихонова находится на Новодевичьем кладбище.

Юрий Яковлев. Многогранный талант (1928–2013)

Юрий Васильевич Яковлев родился в Москве 25 апреля 1928 года в семье юриста, в молодости мечтавшего об актерской карьере. Но брак родителей Юры распался, когда ему было четыре года. Во время эвакуации в Уфу мальчик работал в госпитале, после возвращения в столицу учился в вечерней школе и трудился помощником механика в гараже посольства США. Одно время собирался поступать на международный факультет МГУ, но потом внезапно передумал – и попытал счастья во ВГИКе (куда, несмотря на все сданные экзамены, не был принят с пометкой «Некиногеничен»), а когда не удалось, поступил в Театральное училище имени Б.В. Щукина (курс актрисы Цецилии Мансуровой). Поступил с трудом – по легенде, Владимир Этуш заявил абитуриенту, что его «ждут заводы», а Мансурова, резко раскритиковав Юрия за самонадеянность и «безграмотность», в итоге все же вступилась за него в буквальном смысле слова… за красивые глаза: «Вы что, не видите, какие у него глаза?! Да его необходимо принять!» Учеба шла трудно – первый курс Яковлев закончил с двойкой по актерскому мастерству, и спасла от отчисления его опять-таки Мансурова, заявившая, что студент ей интересен и она будет с ним работать.

С 1952 года Юрий Яковлев работал актером Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова. На сцене театра Юрием Яковлевым сыграно более 70 ролей, он оставался верен театру даже в самые тяжелые времена. Сам он вспоминал: «В начале 1980-х для меня наступили и не совсем удачные времена, связанные с разными театральными обстоятельствами. Но я тогда никуда не исчез, как думали многие, доигрывал свои старые спектакли, потому что ничего нового не было. Тогда же встал вопрос – надо ли держать меня в театре? И тут с разных сторон посыпались предложения. Олег Ефремов позвонил: “Слушай, старик, переходи к нам! Весь репертуар чеховский – твой”. Михаил Иванович Царев пригласил на беседу: “На выбор три спектакля – вводитесь. Что нового потом будете репетировать – посмотрим”. Я им сказал: нет, не могу, ничего не могу с собой поделать. Остаюсь здесь».

Юрий Яковлев в роли Бочкина в фильме «Легкая жизнь». 1964 г.

В кино актер начал сниматься с 1953 года, но известность к Яковлеву пришла лишь пять лет спустя – благодаря роли князя Мышкина в «Идиоте» И. Пырьева по Ф.М. Достоевскому. Своего Мышкина Пырьев впервые увидел на пробах у Григория Чухрая, который искал актера на роль Говорухи-Отрока в фильме «Сорок первый». Роль Яковлеву тогда не досталась, но Пырьев никак не мог забыть молодого актера. «Внезапно я понял, что в моем представлении он связывается с князем Мышкиным, – вспоминал Пырьев. – Во всем облике актера ощущалось какое-то природное благородство. Ему была свойственна простота, мягкость. Он обладал задушевным голосом. И весь он был окутан атмосферой какого-то неизъяснимого, но мгновенно привлекающего к себе обаяния». Сыграли свою роль и те самые «красивые глаза», за которые Яковлев был зачислен в «Щуку» – его пронзительный взгляд запомнился всем, кто видел его в роли Мышкина.

1961-й ознаменовался досадной нелепостью: Яковлев должен был играть в паре с Алексеем Баталовым в «Девяти днях одного года» М. Ромма, но попал в больницу и звездная роль ушла к Иннокентию Смоктуновскому. В том же году артист впервые снялся у Эльдара Рязанова – в эксцентрической комедии «Человек ниоткуда», который сейчас признается самым неудачным фильмом мастера. Сначала работать не хотел – считал роль проходной, а в театре была большая загруженность.

Потребовалось вмешательство руководителя «Мосфильма» Пырьева: он вызвал актера в свой кабинет, картинно упал на колени и пополз к нему со словами «Умоляю, снимайся у Рязанова!» А вот в комедии «Гусарская баллада» (1962) Рязанов сначала хотел видеть Сергея Юрского. Но его выбор раскритиковали, и в итоге поручиком Ржевским стал именно Яковлев. Попадание в образ было стопроцентным: Ржевский – Яковлев получился жизнерадостным повесой, отлично олицетворяющим эпоху 1812 года, и тут же сделался героем анекдотов. Так Рязанов открыл для кинематографа новую грань таланта Яковлева – комедийную. Именно в этом качестве он приобрел всенародную славу и любовь. Хотя самому Яковлеву более близка была эстетика Чехова и Толстого. Не случайно о Чехове актер мечтал написать книгу, а своим любимым персонажем называл Стиву Облонского в экранизации «Анны Карениной» А. Зархи (1967). «Мне близок Стива, – признавался артист. – Для меня это идеальное воплощение русского характера, стопроцентно русский человек. Мне его было даже мало в картине. Я влюблен в этот образ, такой живой, полнокровный, такой настоящий…»

1973 год сделал Юрия Яковлева признанной суперзвездой – на экран вышла бессмертная комедия «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая (к сожалению, многие зрители до сих пор не догадываются, что это – довольно точная экранизация пьесы М.А. Булгакова «Иван Васильевич»). Перед актером стояла сложная задача – сыграть царя Ивана Грозного и недалекого управдома Буншу.

«Царя всерьез играть было нельзя, потому что это комедия, – вспоминал Яковлев. – И все же он и в этих непривычных обстоятельствах должен был оставаться Иваном Грозным. А Буншу нужно было изобразить другими красками. Это должен был быть весьма бытовой кретин с двумя извилинами. И я нашел к нему подход. Во-первых, он говорит скороговоркой. У таких людей одна мыслишка убегает вперед, и они стараются ее скорее высказать, пока она не ушла. А что, если он еще и шепелявит? Это уже смешно. Я попробовал. Получилось». И не только получилось – согласно многочисленным опросам, именно реплики Яковлева «Я требую продолжения банкета!», «Замуровали, демоны», «Красота-то какая! Лепота!», «Царь, очень приятно, царь» являются самыми узнаваемыми и любимыми цитатами из советской киноклассики.

Следующая знаменитая киноработа актера – Ипполит в «Иронии судьбы, или С легким паром!» Э. Рязанова (1975) – была, в общем, случайной. Изначально Ипполита должен был играть

Олег Басилашвили, но у него умер отец. И режиссер в отчаянии обратился к Яковлеву: выручай!.. Сам Яковлев оценивал эту роль не очень высоко, замечая, что у него есть куда более интересные работы, но зрители искренне полюбили его Ипполита – «блистательную посредственность, великую заурядность, забавнейшую скучность, яркую серость». Этот персонаж подарил фольклору еще пару классических фраз – «Какая гадость эта ваша заливная рыба!» и «О, тепленькая пошла».

А вот свою роль в фильме «Кин-дза-дза!» Г. Данелия (1986) Яковлев, по собственному признанию, так до конца и не понял. Комедия вызвала шквал негативных отзывов, но со временем была признана культовой.

В последние годы актер практически не снимался в кино (последней ролью стал Ипполит в «Иронии судьбы. Продолжение», 2007). Сократилось и количество ролей в театре – после премьеры в 2003 году чеховской «Чайки» в постановке Петра Сафонова новых событий не было до 2011-го, когда худрук Вахтанговского Римас Туминас представил публике уникальный спектакль «Пристань». Главные роли в нем играли классики – Юлия Борисова, Людмила Максакова, Владимир Этуш, Василий Лановой, Вячеслав Шалевич, Галина Коновалова, Ирина Купченко… Юрий Яковлев играл в «Пристани» фрагмент «Темные аллеи» в паре с Лидией Вележевой. За десять минут на сцене великий артист, почти все время сидевший на скамье, демонстрировал всю сложную судьбу бунинского персонажа…

В ночь на 30 ноября 2013 года великий артист скончался после продолжительной болезни. Он был похоронен на Новодевичьем кладбище. Юрий Яковлев был удостоен звания народного артиста СССР (1976), орденов Ленина, Трудового Красного Знамени, «За заслуги перед Отечеством» 3-й и 2-й степеней, Государственной премии РСФСР имени Станиславского, Государственной премии СССР, Государственной премии России, Президента России в области литературы и искусства, «Хрустальная Турандот», «Фигаро».

Алексей Баталов. Интеллигентность и мудрость (1928)

Алексей Владимирович Баталов родился 20 ноября 1928 года во Владимире. Его отец Владимир Баталов (1906–1964) был известным театральным режиссером и актером, хотя его известность и не могла сравниться с популярностью его старшего брата – кино– и театрального актера Николая Баталова (1899–1937); мать, Нина Ольшевская (1908–1991), также была актрисой, близко дружила с Анной Ахматовой. По материнской линии Алексей Баталов был внуком графини Понятовской. Словом, он происходил из известной интеллигентной семьи, и актерское будущее было написано у него на роду.

Дебют на сцене состоялся в Бугульме – семья Баталовых находилась там в эвакуации, и мать Алексея собрала свою труппу Затем было первое появление перед кинокамерой (фильм Л. Арнштама «Зоя», 1944). В 1950-м Алексей окончил Школу-студию МХАТ и был принят в труппу Центрального театра Советской Армии. Три года спустя перешел во МХАТ, откуда в 1956-м ушел на киностудию «Ленфильм» в качестве режиссера и актера. В отличие от многих его коллег, известность Баталову принесли исключительно работы в кинематографе. При этом выдающуюся роль в его творческой биографии сыграл кинорежиссер Иосиф Ефимович Хейфиц.

Алексей Баталов в роли Бориса в фильме «Летят журавли». 1957 г.

Впервые у Хейфица Баталов снялся в 1954-м, в фильме «Большая семья» – это была экранизация популярного тогда романа В. Кочетова «Журбины». Но там Алексей, игравший молодого рабочего, все же был «в тени» маститых актеров первого плана – Сергея Лукьянова и Бориса Андреева. А вот в следующем фильме Хейфица «Дело Румянцева» Баталов уже играл главную роль. На экраны эта драма вышла 8 марта 1956-го, и вся страна горячо сочувствовала простому, симпатичному и честному парню, водителю МАЗа Саше, который оказался жертвой преступных махинаций. Успех Баталов закрепил сразу несколькими блестящими ролями – Павел Власов («Мать» М. Донского, 1956), Владимир Устименко («Дорогой мой человек» И. Хейфица, 1958), Дмитрий Гуров («Дама с собачкой» И. Хейфица, 1960). В 1959-м актер дебютировал в качестве режиссера, экранизировав на «Ленфильме» «Шинель» Н.В. Гоголя с Роланом Быковым в главной роли. А фильмы М. Калатозова «Летят журавли» (1957) и М. Ромма «Девять дней одного года» (1962) окончательно сделали Алексея Баталова суперзвездой не только советского, но и мирового кино – «Летят журавли» стали единственным советским фильмом, удостоенным в Каннах «Золотой пальмовой ветви». А «Девять дней одного года» и вовсе стали одним из символов своей эпохи – цельный, убежденный, жертвующий собой ради

работы физик Гусев в исполнении Баталова полюбился миллионам. «Я с огромным интересом работал над образом Дмитрия Гусева, – говорил актер в интервью. – Жизнь этого ученого-атомщика заполнена упорным, осмысленным и притом совершенно не бросающимся в глаза подвигом. Роль Гусева особенно привлекает меня тем, что он – человек сегодняшнего дня, глубоко интеллигентный, можно сказать – человек новой советской формации». Читатели журнала «Советский экран» признали Баталова после этой роли лучшим актером года. А ведь с его полноценного дебюта в кино прошло всего-то восемь лет!

Вторая половина 1960-х и первая половина 1970-х не были для Баталова «звездным» временем в кино. Снимался он постоянно (в том числе и у своего «крестного отца» И. Хейфица) и пользовался любовью зрителя, но «ударные» роли теперь играл далеко не каждый год. Среди крупных удач актера – Голубков («Бег» А. Алова и В. Наумова, 1970), князь Трубецкой («Звезда пленительного счастья» В. Мотыля, 1975), Гущин («Поздняя встреча» В. Шределя, 1978). Очень удачной получилась и вторая режиссерская работа Алексея Владимировича – экранизация сказки Ю. Олеши «Три толстяка» (1966), в которой сам он сыграл гимнаста Тибула.

Ну а в 1979-м актер снялся в легендарной ленте Владимира Меньшова «Москва слезам не верит», сыграв слесаря Гошу и в очередной (который уже!) раз влюбив в себя все женское население Советского Союза. Причем Меньшов сначала пробовал на роль 30–40-летних актеров, рассматривал кандидатуры Олега Ефремова и Вячеслава Тихонова. А потом случайно пересмотрел по телевизору фильм «Дорогой мой человек» – и сразу же пригласил Баталова. Телевизионная премьера фильма состоялась 11 февраля 1980-го, в следующем году он был удостоен «Оскара» как лучший иностранный фильм, а сам Баталов за роль Гоши получил Государственную премию СССР.

К сожалению, после «Москвы…» ярких, легендарных ролей, ставших символами своего времени, Алексей Владимирович уже не играл. Но он по-прежнему является одним из самых любимых и уважаемых актеров советского кино, кумиром всех поколений, воплощением интеллигентности.

За свою деятельность Алексей Баталов был удостоен звания народного артиста СССР (1976), звания Героя Социалистического Труда (1989), двух орденов Ленина, ордена «За заслуги перед Отечеством» 3-й и 2-й степени, Государственной премии СССР, Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, премии Президента России в области литературы и искусства, Государственной премии России, премий «Ника», «Кумир»,

«Кинотавр» и многих других.

Олег Борисов. «Мне никогда ничего не давалось в жизни просто…» (1929–1994)

Олег Иванович Борисов родился 8 ноября 1929 года в поселке Яковлевский (ныне город Приволжск Ивановской области). Его отец был директором сельхозтехникума в Карабихе (там и прошло детство будущего актера), а мать – агрономом. При рождении мальчик получил имя Альберт. Дело в том, что в свое время его мать видела во время визита в Россию наследного принца Бельгии Альберта (в 1909–1934 годах он правил страной под именем Альберт I) и очень впечатлилась красивым молодым принцем. Так будущий актер получил «королевское» имя. Впрочем, в детстве его все звали Аликом, а в юности начали называть Олегом. Под этим именем его и узнала вся страна, хотя по паспорту актер продолжал оставаться Альбертом Борисовым.

В годы Великой Отечественной Олег работал трактористом, трудился на лесоповале и полевых работах. В 1947-м был принят в московскую Школу-студию МХАТ, откуда четыре года спустя молодого актера распределили в Киевский русский драмтеатр имени Леси Украинки. Четыре года спустя Олега впервые пригласили в кино – сыграть эпизод в фильме Марка Донского «Мать». Затем было еще несколько картин, названия которых ничего не скажут современному зрителю. Своего триумфа на киноэкране Борисову пришлось ждать пять лет. Зато в 1961-м, после появления на экранах блистательной комедии В. Иванова «За двумя зайцами», Борисова узнала и мгновенно полюбила вся страна. Снятый на украинском языке фильм сначала планировался к показу только в Украинской ССР, но история киевского мошенника Голохвостого-Голохвастова, мечтавшего заполучить состояние Прони Прокоповны и одновременно красотку Галю, пришлась по вкусу и в других союзных республиках. В итоге «За двумя зайцами» были переозвучены на русский и по сей день остаются одной из любимых советских кинокомедий, а памятник ее героям в 1999-м установлен в Киеве на Андреевском спуске – рядом с Андреевским собором, в котором в финале картины собирались венчаться герои.

Олег Борисов. Справа – в роли Голохвастого в фильме «За двумя зайцами». 1961 г.

Казалось, после виртуозно сыгранного водевильного хлыща Голохвостого актеру Олегу Борисову суждено блестящее будущее комедийной звезды. Но уже следующие картины дали понять и зрителям, и критикам, что Борисов – актер очень разноплановый. Его героями могли быть прожженные циники, как Рафферти в одноименном фильме (1980), бескомпромиссные борцы за свои идеалы, как партизан Соломин в «Проверке на дорогах» (1972), умные и добрые люди, как директор школы Свешников («Дневник директора школы», 1975), отъявленные негодяи, как штабс-капитан Черный («Макар-следопыт», 1984)… Но каждой из этих ролей Борисов придавал масштаб своей личности. Все его персонажи – и положительные, и отрицательные – были яркими, по-своему обаятельными, способными на сильное чувство.

В 1964-м состоялся переход Олега Борисова в труппу ленинградского БДТ. Первую большую роль там он получил только спустя восемь лет. В 1970-х под руководством Георгия Товстоногова актер получил прекрасную возможность реализовать свой талант. Он играл Карцева («Еще раз про любовь» Э. Радзинского) и Григория Мелехова («Тихий Дон» М.А. Шолохова), Сиплого («Оптимистическая трагедия» В.В. Вишневского) и Суслова («Дачники» М. Горького). Успех был грандиозным, Борисов считался признанной ленинградской театральной звездой и на равных соперничал за признание зрителей с Сергеем Юрским и Олегом Басилашвили. А потом, как сформулировал сын актера, кинорежиссер Юрий Борисов, «лимит любви к нему был исчерпан». По мнению многих, началом

конфликта между Борисовым и Товстоноговым стал спектакль «Кроткая» по Ф.М. Достоевскому, поставленный приглашенным режиссером – Львом Додиным. Обстановка в театре понемногу стала для Борисова неприятной и нетворческой. Получив приглашение от Олега Ефремова, Борисов перебирается в Москву, во МХАТ, который всегда его притягивал – ведь именно в нем актер в юности закончил Школу-студию. Кроме того, актер знал о том, что безнадежно болен, и понимал, что времени осталось не так уж много…

Интересно, что несмотря на всенародный успех и признание, Олег Борисов считался все же «не вполне официальным» актером. Так, его «не пустили» в фильм Никиты Михалкова «Родня», а в пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» роль следователя вместо Борисова сыграл Кирилл Лавров – с ним спектакль «прошел» без вопросов, а к Борисову они неизбежно возникли бы… «Мне ничего никогда не давалось в жизни просто, – не без горечи признавался он в интервью. – Напротив, все было трудно. Но тем дороже результат. На него не пожалуюсь».

Драматический, тревожный талант Борисова словно опережал свое время. Он не подходил ни под одно из привычных амплуа своей эпохи – не был символом оттепели 1960-х (журналист Никитин из «Дайте жалобную книгу» вел себя на экране уже значительно «старше» своего времени), не выглядел типичным для 1970-х рефлексирующим скептиком-интеллигентом. Полностью раскрыли актера 1980-е годы. В кинематографе уже с начала десятилетия назревала та тревожная тема, которая взорвала советские экраны в «перестроечные» времена – фильмы о духовном упадке и тупике, неразрешимых проблемах. Борисов с его суховатым голосом, печальными глазами и смутно-тревожным лицом уставшего от жизни, нереализовавшегося человека оказался именно что героем «безвременья». Недаром его ярчайшие работы – роли в фильмах «Остановился поезд» (1982), «Парад планет» (1984) и «Слуга» (1988), своеобразный триптих Вадима Абдрашитова. Абсолютно разными ролями – следователя, астрофизика и могущественного чиновника – Борисов словно рисовал портрет эпохи, менявшейся на глазах. К этому же времени относится и выдающаяся роль Версилова в экранизации «Подростка» Ф.М. Достоевского (1983). Удивительно, но факт: прославившись в 1961-м, закрепив свою репутацию в 1970-х, Олег Борисов стал одним из ярчайших символов позднего советского кино. Символично, что его кинокарьера после распада СССР ограничилась всего-то тремя ролями, сыгранными в 1992–1993 годах.

Вернемся к театральной карьере актера. После переезда в Москву в 1984–1985 годах Борисов работал во МХАТе, где сыграл всего в трех спектаклях, однако все они стали событиями. После раскола МХАТа остался в «ефремовской» его части – МХТ имени Чехова (о чем впоследствии жалел). Одновременно в 1989–1990 годах на сцене Центрального академического театра Советской Армии Борисов играл потрясающую роль Павла I в одноименной пьесе Д.С. Мережковского. Этот спектакль был создан к 60-летию актера. Но Олег Ефремов поставил перед Борисовым дилемму: решай, в каком театре будешь работать. И Борисов, у которого к этому времени уже хватало принципиальных разногласий и «несовместимостей» с Ефремовым, выбрал ЦАТСА, выбрал роль Павла… В 1991-м Олег Иванович возглавил собственный театр «Антреприза Олега Борисова», в которой поставил пушкинскую «Пиковую даму» и чеховского «Человека в футляре».

За свои заслуги на ниве кино– и театрального искусства Олег Борисов был удостоен звания народного артиста СССР (1978), двух Государственных премий СССР, двух Государственных премий РСФСР имени братьев Васильевых, Государственной премии Украины (посмертно), премий «Золотой Овен», «Ника», «Золотой Витязь», «Киношок». Единственным из советских актеров он получил приз Венецианского кинофестиваля за лучшую мужскую роль (болгарский фильм 1990 года «Единственный свидетель»). Председатель жюри Гор Видал, присуждая приз, заметил: «Так, как молчит на экране Борисов, не молчал еще ни один актер».

Последние 16 лет жизни Олег Борисов тяжело болел, но работать не переставал. В 1974-м он начал вести дневник, последняя запись в котором была сделана за две недели до смерти. Ушел из жизни великий артист 28 апреля 1994 года. Его могила находится на Новодевичьем кладбище. В 2007-м рядом с отцом был похоронен сын – кинорежиссер Юрий Олегович Борисов.

Николай Рыбников. Символ «оттепели» (1930–1990)

Николай Николаевич Рыбников родился 13 декабря 1930 года в Борисоглебске в семье слесаря и домохозяйки. Рос в Сталинграде, где чудом спасся в 1942-м во время варварской бомбардировки города самолетами люфтваффе. Во время войны остался сиротой – отец погиб на фронте, вскоре умерла и мать. В 1947-м Николай поступил в Сталинградский медицинский институт, попутно устроившись рабочим сцены в драмтеатр, но год спустя неожиданно отправился покорять Москву. И с первой же попытки поступил во ВГИК (мастерская Сергея Герасимова и Тамары Макаровой), который окончил в 1953-м. После этого работал в Театре-студии киноактера.

Тогда же 23-летний актер впервые появился на киноэкране, но славы фильм «Команда с нашей улицы» ему не принес. Только четвертую его роль (Котька Григоренко в «Тревожной молодости» А. Алова и В. Наумова) отметили критики. Ну а прославила Николая Рыбникова его седьмая работа в кино – Савченко в «Весне на Заречной улице» (1956) Ф. Миронера и М. Хуциева. Обаятельный работяга с простым лицом и грубоватыми манерами, сталевар Саша Савченко, который влюбился в неприступную учительницу рабочей школы, вызывал симпатии всей страны, а спетая им песня «Когда весна придет, не знаю…» мгновенно зазвучала повсюду. Фильм по сей день входит в число самых любимых у зрителя, недаром в 2010 году появилась его колоризированная версия, а в украинском городе Запорожье, где снимали фильм, в 2013-м появился памятник Саше Савченко.

Николай Рыбников в роли Саши Савченко в фильме «Весна на Заречной улице». 1956 г.

После оглушительного успеха «Весны…» Рыбникова наперебой бросились приглашать на съемки – в 1957-м он снялся в трех картинах, в 1958-м – в двух. И хотя режиссеры снова и снова предлагали ему исключительно «рабочих парней», своих персонажей актер мог делать очень разными. Монтажник Николай («Высота» А. Зархи, 1957) – настоящий «хозяин жизни» (в этом фильме Рыбников спел еще одну легендарную песню – «Не кочегары мы, не плотники…»), строитель Паша («Девушка без адреса» Э. Рязанова, 1957) более романтичен и не лишен самоиронии. А в 1961-м Юрий Чулюкин пригласил Рыбникова сняться в «Девчатах». Актер отнесся к предложению без энтузиазма: сценарий счел слабым, характеры – поверхностными. Кроме того, он хотел видеть в главной женской роли свою жену Аллу Ларионову, а не только начинавшую приобретать известность Надежду Румянцеву. Но в итоге из «очередного» производственного фильма получился шедевр, не уступающий «Весне на Заречной улице», а Николай прекрасно сыграл своего героя – бригадира лесорубов Илью Ковригина, глубоко переживающего ошибку, совершенную по отношению к главной героине.

Партнерша Рыбникова по картине Надежда Румянцева

вспоминала: «Профессионалом он был потрясающим. Фильм снимали на Северном Урале. Мороз – за 45 градусов. Просыпаешься ночью – все в инее. Потом по этому морозу долго едем в розвальнях на делянку, где снимали многие фрагменты фильма. Операторы держат камеры под полушубками, иначе моторы отказывают. Ждем, когда в термосах привезут обед. Разливаю его в миски, а он тут же превращается в лед. И вот предлагаю испробовать этот “суп” Илье (Николаю). Он кладет ложку в рот… а вынуть не может. Отогрел, вытащил ее с куском кожи. Потекла кровь. “Ну, – говорим, – все”. Видим же – распухает щека. А Коля: “Нет. Будем снимать”. И опять сует ложку в свой больной рот. Сняли! А он потом так тихонечко в сторону отворачивается и… лужица крови. Представляю, какую адскую боль он испытывал…»

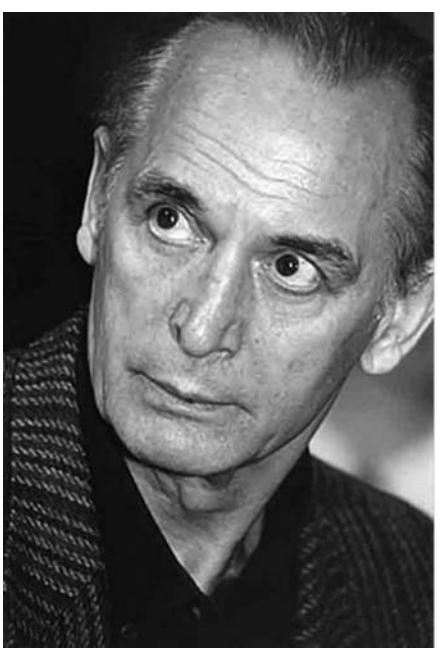
К сожалению, дальнейшие годы уже не приносили Николаю Рыбникову таких выигрышных ролей, как в молодости. Его приглашали все реже, доверяли играть второстепенных персонажей. И хотя Рыбникова можно было увидеть в таких популярных фильмах, как «Война и мир», «Освобождение», «Вторая попытка Виктора Крохина», он больше не был кумиром миллионов. Для актера отсутствие интересных ролей стало настоящей трагедией. Ведь те, кто был к нему близок, знали – Рыбникову «по плечу» абсолютно все, от комедии до высокой трагедии. А в нем по-прежнему видели «человека из народа», бригадира или рабочего… Одним из последних всплесков успеха Рыбникова-актера стал фильм Э. Бочарова «Седьмое небо» (1972), где он сыграл эффектный дуэт с женой, Аллой Ларионовой. А за роль склочного пенсионера в фильме «Выйти замуж за капитана» читатели журнала «Советский экран» признали его лучшим актером эпизода 1986 года.

Скончался Николай Рыбников 22 октября 1990 года в возрасте 59 лет. В отличие от многих своих коллег, Рыбников не стал «коллекционером» наград и званий. В 1964-м стал заслуженным артистом РСФСР, в 1981-м – народным. Но любовь к этому актеру никогда не измерялась количеством орденов и значков. Николай Рыбников навсегда остался для зрителей простым и обаятельным парнем, символом «оттепели», одним из главных кинематографических «лиц» конца 1950-х.

Василий Лановой. Главный красавец нашего кино (1934)

Василий Семенович Лановой родился 16 января 1934 года в Москве, но родители его были выходцами из украинского села Стримба, только три года как переехавшими в столицу. Накануне войны Васю отвезли на лето в Стримбу, а вышло, что ему пришлось провести у деда с бабкой долгих три года оккупации. Однажды офицер вермахта забавы ради дал автоматную очередь поверх головы Васи, после чего мальчик начал сильно заикаться.

Тем не менее в 1947-м Лановой начал заниматься в театральной студии при Дворце культуры ЗИСа. Случилось это после того, как подросток сходил на спектакль «Том Сойер» по Марку Твену. Чтобы избавиться от заикания, педагог посоветовала ему петь протяжные украинские песни, и такой странный метод лечения действительно помог. Окончив школу с золотой медалью, Василий поступил было на факультет журналистики МГУ, но скоро понял, что ошибся, и перевелся в театральное училище имени Щукина.



Василий Лановой. Справа – в роли Калафа в спектакле «Принцесса Турандот»

Кинокарьера Василия Ланового началась рано, и сразу же с главной роли – Татьяна Лукашевич пригласила студента на главную роль в «школьной» драме «Аттестат зрелости», где Лановой сыграл самовлюбленного и высокомерного старшеклассника Валентина Листовского. Роль была ему хорошо знакома – Лановой уже играл Листовского в 1952-м на сцене ДК ЗИСа и занял с ней 1-е место на Всесоюзном конкурсе художественной самодеятельности. Дебют получился убедительным – Ланового заваливали письмами все старшеклассницы, а «Огонек» даже опубликовал статью под названием «Рождение актера». Очень яркой получилась и роль Павла Корчагина в одноименном фильме А. Алова и В. Наумова (1956). Изначально на эту роль планировался Георгий Юматов, съемки с ним уже начались, но тут актер неожиданно заболел, и роль ушла к Лановому (после этого инцидента артисты серьезно рассорились и помирились лишь на съемках «Офицеров»). А начиная с фильма А. Птушко «Алые паруса» (1961) актер прочно завоевал славу любимца женщин и главного красавца советского кино. Его тонкое, одухотворенное и благородное лицо и проникновенный глубокий голос буквально завораживали зрителей. И даже когда Лановому доставались отрицательные персонажи (Тулин в фильме «Иду на грозу», Вольф в «Семнадцати мгновениях весны»), он умел сделать их притягательными…

Сразу же после окончания «Щуки», в 1957-м, Лановой пришел в Театр имени Вахтангова и был верен ему всю творческую жизнь. Правда, первые шесть лет серьезных ролей ему не перепадало. Заметив, что Лановой остается без работы, актера начали звать «на сторону»: Олег Ефремов – в «Современник» и Юрий Завадский – в Театр имени Моссовета… Сам Лановой вспоминал: «Пришел к Рубену Николаевичу Симонову и говорю: “Я ухожу из театра”. – “Что такое?” – “Шесть лет я здесь на побегушках. Меня приглашает Завадский, меня приглашает Ефремов”. – “Они с ума сошли! Подождите!” И через два месяца я получил Дон Жуана, а через шесть месяцев репетировал Калафа». Роль обаятельного принца Калафа в «Принцессе Турандот» надолго стала визитной карточкой театрального актера Ланового. Другими любимыми ролями в театре Лановой называет Дон Жуана в одноименном спектакле и Цезаря в «Антонии и Клеопатре».

На протяжении 1960-х Лановой снялся в таких знаменитых фильмах, как «Коллеги», «Иду на грозу», «Война и мир», «Пароль не нужен». Его исполнение роли Вронского в «Анне Карениной» многие считают лучшим воплощением этого образа на экране (дополнительную пикантность картине придавал и тот факт, что

Лановой снимался в паре со своей бывшей женой Татьяной Самойловой). А в 1971-м на экраны вышла картина, подтвердившая суперзвездный статус Ланового – «Офицеры» В. Рогового, где актер исполнил роль офицера (впоследствии генерала) Ивана Вараввы. После этой картины резко увеличился поток желающих поступить в суворовские военные училища – мальчишки мечтали быть такими же красивыми, одухотворенными, смелыми, благородными и романтичными, как герой Ланового. Фильм поныне остается культовым, недаром в декабре 2013 года в Москве появился памятник, изображающий его героев. Сам Лановой так говорит об «Офицерах»: «Эта картина странной судьбы. Вначале мы относились к фильму как к любому другому. Но в нем режиссер Роговой и оператор Кирилов, на мой взгляд, нашли какой-то ассоциативный ряд для каждого поколения зрителей. Прошло 30 лет, картину каждый год показывают и все смотрят по нескольку раз. И все равно говорят: “Ну, “Офицеры”!” Я думаю, что секрет в том, что каждое поколение находит в нем свое. Детство, послевоенное время, зрелость. Потребность в романтизме, реализме – пожалуйста. Потребность в красоте, в любви – все есть. Там какая-то загадка есть, чудо какое-то. У меня есть по ролям гораздо лучше картины, но они проходили, и остался Иван Варавва… В фильме четко разделились обязанности. Юматов – реализм, Лановой – романтизм. И между ними женщина. Такой любовный треугольник».

Высочайшую репутацию Василий Семенович подкрепил в 1970-х еще несколькими сильными киноработами – Командора в «Анне и Командоре», генерала Вольфа в «Семнадцати мгновениях весны» и Шервинского в «Днях Турбиных». А рубеж десятилетий вновь принес Лановому всенародно любимую роль – в детективах «Петровка, 38» и «Огарева, 6» он сыграл офицера милиции Владислава Костенко.

После этого активность Ланового в кино резко снизилась. Интересных предложений было меньше, и актер занимался в основном преподаванием в Щукинском училище (заведующий кафедрой сценической речи) и выступлениями на радио и телевидении с чтением классики. Его полноценное «возвращение» состоялось в середине 1990-х – театр к 60-летнему юбилею предложил выбрать пьесу, в которой он хотел бы сыграть, и Лановой остановил свой выбор на «Милом лжеце» Д. Килти, а в 1995-м на экранах появилась «Барышня-крестьянка», где Лановой прекрасно сыграл Берестова-старшего. Активно снимается актер и в 2000–2010-х, в частности, он сыграл кардинала Ришелье в нашумевшем сериале С. Жигунова «Три мушкетера» (2013).

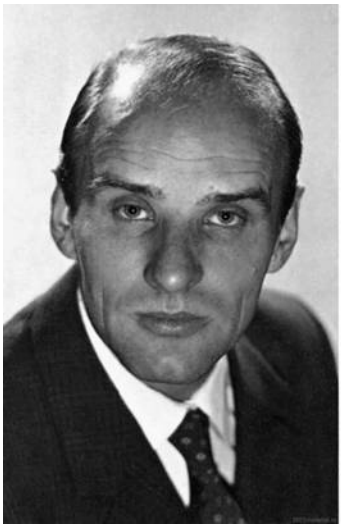
Сам Лановой сетует на то, что кинорежиссеры никогда не видели в нем комедийных возможностей, делая ставку на мужественную внешность. А между тем сам Василий Семенович всю жизнь тяготел именно к комедии. Поэтому своей любимой киноролью он считает крошечный эпизод из «Полосатого рейса» (1962) – пляжного пижона в темных очках, который лениво цедит всего две фразы: «Красиво плывут… Во-он та группа в полосатых купальниках». Но этот эпизод является едва ли не самым популярным за всю историю советского кино.

За многочисленные заслуги Василий Лановой удостоен звания народного артиста СССР (1985), российских орденов Александра Невского, «За заслуги перед Отечеством» 4-й и 3-й степеней, Почета, Дружбы народов, украинского ордена «За заслуги» 3-й и 2-й степеней, многочисленных премий. В свои 80 лет он по-прежнему обаятелен, полон энергии и любим зрителями всех возрастов. Его, как и в конце 1950-х, считают одним из «главных красавцев» нашего кино. И все знают о том, что внешняя привлекательность Василия Ланового всегда была подкреплена красотой внутренней, духовной.

Анатолий Солоницын. Талисман Тарковского (1934–1982)

Анатолий Алексеевич Солоницын родился 30 августа 1934 года в городе Богородске Горьковской области. При рождении родители дали ему имя Отто – в честь легендарного полярника Отто Шмидта, который пользовался огромной известностью. Но после начала Великой Отечественной ставшее неактуальным «арийское» имя в быту сменили на более привычное – Анатолий (хотя формально, по документам, актер так и продолжал носить имя Отто). После войны Толя окончил техникум в Саратове, работал слесарем на заводе. Школу он закончил в Киргизии, куда отца перевели по службе. С ранней юности полюбил театр, старался попасть туда всеми правдами и неправдами (чтобы купить билет, однажды даже… украл простыню и продал ее на базаре). В 1955-м Анатолий предпринял первую попытку поступить в ГИТИС, но ведущий театральный вуз страны отказал ему и в тот раз, и в два последующих по причине… профнепригодности. Педагогам не понравилась «заурядная» внешность Анатолия: ранняя лысина, большой нос, глубоко запавшие глаза. Так и не сумев закрепиться в Москве, Солоницын по совету младшего брата Алексея перебрался в Свердловск, где поступил в студию при местном драмтеатре, а в 1960-м был принят в его штат.

Сразу скажем, что театральная карьера Солоницына толком так и не сложилась. В Свердловске его задействовали только на небольших ролях. Метания по другим театрам удовлетворения тоже не приносили. На протяжении 12 лет Солоницын пробовал работать в театрах Свердловска, Минска, Новосибирска, Таллина. Актер отличался высокой требовательностью, многое в театральном закулисье его принципиально не устраивало. «Двуликость людей театра волнует меня все больше и больше, – писал он в дневнике. – Говорят одно, делают другое. В театре бытует выражение – “завоевать положение”. Завоевать! Положение! Сколько мерзости в этих двух словах, влезших в искусство с черного хода! Я пришел в театр не завоевывать, а работать, творить».



Анатолий Солоницын. Справа – в роли Андрея Рублева в одноименном фильме. 1966 г.

Ради интересной роли Солоницын всегда был готов жертвовать многим. Так случилось, когда ему на глаза попался журнал «Искусство кино», где был напечатан сценарий нового фильма Андрея Тарковского об Андрее Рублеве. Солоницын тут же взял в театре отпуск и помчался в Москву. До этого у него была только главная роль в фильме Г. Панфилова «Дело Курта Клаузевица» (1963), но отсутствие опыта не смутило Солоницына. И приезд оказался не напрасным: Тарковский отказал уже утвержденному на главную роль Станиславу Любшину, до этого выдержавшему жестокую конкурентную борьбу, и отдал Рублева Солоницыну, малоизвестному актеру из провинции. И хотя столичные худсоветы не были в восторге от кандидатуры «какого-то парня из Свердловска», профессиональные историки тоже встали на сторону Тарковского: из двадцати фотопроб пробу Солоницына они признали самой убедительной. В итоге Анатолий оставил театр, чтобы полностью сосредоточиться на сложной роли. Свою работу он воспринял как монашеское послушание и точно следовал малейшим указаниям режиссера, не позволяя себе никакой отсебятины. Так, когда в финале Рублев после обета молчания должен был заговорить, Тарковский попросил актера два месяца не разговаривать. И Солоницын точно выполнил волю режиссера, объясняясь с родными при помощи жестов.

После «Андрея Рублева» (1966) Солоницын, что называется, проснулся знаменитым. Режиссеры оценили и его фактуру, и талант, и на протяжении 1970-х актер каждый год был

задействован в съемках минимум трех фильмов. Среди них были такие выдающиеся картины, как «Проверка на дорогах» (1971), «Агония» (1974), «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974), «Восхождение» (1976), «Из жизни отдыхающих» (1980). Но все-таки в историю советского кино Солоницын вошел как «актер Тарковского». Он стал своеобразным талисманом великого режиссера – Тарковский приглашал Солоницына в каждый свой фильм, и даже если для него там не было роли, режиссер ее просто сочинял под актера (например, Прохожий в «Зеркале»). Самыми большими удачами стали роли Солоницына в фильмах Тарковского «Солярис» (1972; доктор Сарториус) и «Сталкер» (1979; Писатель).

По совокупности заслуг Солоницын в 1981 году получил звание заслуженного артиста РСФСР. В том же году его роль в фильме А. Зархи «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского» была отмечена призом «Серебряный медведь» Берлинского кинофестиваля в номинации «Лучший актер». Евгения Симонова, снимавшаяся вместе с ним в этом фильме, вспоминала: «Это был актер изумительного, редкого дара. И необыкновенный человек. Общаться с ним и в жизни, и на съемочной площадке было одинаково радостно, легко и светло… На съемках “Достоевского” у нас сложились очень сложные обстоятельства, и если бы не Солоницын с его “невыносимой легкостью бытия” и потрясающим юмором, неизвестно, чем бы все закончилось. Он знал цену настоящим потерям и страданиям, умел отличать зерна от плевел, утихомиривал мой молодой экстремизм и учил не обращать внимания на мелочи. Он был чудным человеком».

Работа в кинематографе со временем почти вытеснила из жизни Солоницына театр. В 1972–1976 годах он работал в Театре имени Ленсовета, но затем переехал из Ленинграда в Москву, в «Ленком», где Тарковский в то время ставил «Гамлета». Премьера прошла в 1977-м, но сам Солоницын не был доволен своей работой, а затем ушла в декретный отпуск игравшая Офелию Инна Чурикова, и спектакль был снят с репертуара. Гамлет стал последней театральной ролью Анатолия Солоницына. «Непохожий на других Гамлетов советской сцены и экрана последних лет, сосредоточенный, тихий Гамлет А. Солоницына, который редко повышает голос, позволяя себе недолгие всплески гнева или раздражительности, может показаться вялым или даже скучноватым. Однако это именно такой Гамлет, какой нужен Тарковскому», – гласила одна из рецензий на спектакль.

В 1981 году во время медицинского обследования выяснилось, что актер болен раком легких. Однако о страшном диагнозе Солоницыну не сообщили, он все понял сам. Его друзья

вспоминали: «Все думали, он не знает, что у него рак. Он делал вид, что не догадывается, чтобы облегчить страдания жены. Он так терпеливо переносил все эти муки. Его силы были направлены на то, чтобы максимально облегчить переживания людей, которые за него молились». Скончался Анатолий Солоницын 11 июня 1982 года после длительного лечения, не дожив нескольких месяцев до 48-летия. Могила выдающегося актера находится на Ваганьковском кладбище Москвы.

Михаил Козаков. Вдохновенный мастер (1934–2011)

Михаил Михайлович Козаков родился 14 октября 1934 года в Ленинграде в семье известного писателя Михаила Эммануиловича Козакова. Во время войны мальчик находился в эвакуации в Молотовской области, а по возвращении в Ленинград начал заниматься в хореографической студии. Окончив школу, Михаил поступил в школу-студию МХАТ, на курс П.В. Массальского. На последнем курсе студент дебютировал в кино, сыграв Шарля Тибо в драме М. Ромма «Убийство на улице Данте» (1956). Фильм запомнился зрителю, а Козаков начал получать приглашения на съемки в таких фильмах, как «Восемнадцатый год» Г. Рошаля, «Трудное счастье» А. Столпера, «Золотой эшелон» И. Гурина. После окончания школы-студии Козаков был принят в труппу театра имени Маяковского и в первый же год работы на его сцене сыграл Гамлета (постановка Н.П. Охлопкова). В 1959-м молодой актер перешел в самый популярный и модный театр тех лет – «Современник», где работал все 1960-е.

Большой успех пришел к Козакову в 1961-м с выходом на экраны фильма «Человек-амфибия» В. Чеботарева и Г. Казанского, где он сыграл главного злодея – богатого мерзавца Педро Зуриту. Пронзительные черные глаза, «южное» лицо и жгучий темперамент принесли актеру заслуженную славу одного из главных секс-символов советского кино. Но эксплуатировать свой успех актер не стал и в 1960-х снимался относительно немного. Среди ярких работ – Сильвио в экранизации А.С. Пушкина «Выстрел», снятой Н. Трахтенбергом, и роль в фильме В. Соколова «День солнца и дождя», о которой актер вспоминал так: «Я играю самого себя, артиста Михаила Козакова, снимающегося в кинооперетте “На рассвете” в роли опереточного комика Мишки-Япончика. Таким образом, в роли две роли: я и персонаж, которого я играю. Я страшно признателен режиссеру Виктору Соколову за эту мою работу. С его помощью в пародийном ключе я сыграл небольшой этюд о работе актера в кино».

Михаил Козаков в роли Педро Зуриты в фильме «Человек-амфибия». 1961 г.

В 1971-м Козаков перешел в МХАТ, в 1972-м – в театр на Малой Бронной. На это десятилетие пришелся и расцвет Михаила Михайловича как киноактера. Это работы в приключенческом фильме Н. Ардашникова «Вся королевская рать» (1971), водевиле А. Белинского «Лев Гурыч Синичкин» (1974), музыкальном телефильме Л. Квинихидзе «Соломенная шляпка» (1974), комедии В. Титова «Здравствуйте, я ваша тетя!» (1975) и других картинах. Многие персонажи Козакова стали классическими, произнесенные ими фразы («Коровки, коровки и бык… И пастушок. Такой молоденький-молоденький…», «Я старый солдат, я не знаю слов любви») вошли в фольклор. Актер пользовался стабильной любовью публики, несмотря на то, что с годами его внешность сильно изменилась. Козаков неизменно завораживал зрителей и на киноэкране, и на театральной сцене, и в качестве чтеца – он мастерски исполнял русскую классику, уделяя особое внимание Пушкину. Свой глубокий, протяжный, немного «в нос» голос артист подарил также многим мультипликационным и киноперсонажам – от Слоненка из «38 попугаев» (1976) и кардинала Ришелье в «Д'Артаньяне и трех мушкетерах» (1978) до кулинарного критика Эго в «Рататуе» (2007).

В середине 70-х состоялся и дебют Михаила Козакова как кинорежиссера. В 1975 году он поставил телеспектакль «Ночь

ошибок» по пьесе О. Голдсмита. А в 1978 году вышла его трагикомедия «Безымянная звезда». Сценарий к ней был создан еще в 1970-м, и главная роль предназначалась для Олега Даля, но потом на телевидении произошла смена руководства, и новое начальство «заморозило» съемки. Но Козаков не спешил хоронить удачный замысел и в конце концов «пробил» постановку на Свердловской киностудии и с другими актерами. Дуэт Игоря Костолевского и Анастасии Вертинской украсил фильм, а Козаков появился в нем в небольшой роли Грига.

В 1982-м на экраны вышел самый знаменитый фильм Козакова-режиссера – «Покровские ворота». Эту лиричную, полную искрометного юмора и ностальгии картину Михаил Михайлович посвятил своей юности, Москве 1950-х. «Очень в памяти была Москва 50-х. Ту Москву я очень хорошо помню, 56-й год. Поэтому и шутки рождались, и грусть рождалась…» – вспоминал режиссер. Наряду с очень известными и популярными на тот момент Леонидом Броневым, Еленой Кореневой и Татьяной Догилевой в картине работали приглашенные Козаковым Анатолий Равикович, Инна Ульянова и Виктор Борцов, чья известность была не очень велика. Как объяснил свой выбор Козаков: «Коммуналка – неизвестные лица. И среди них – одно известное лицо, Велюров. Он – артист». Главной же звездой и находкой Козакова стал Олег Меньшиков, с блеском сыгравший Костика Ромина. Сам режиссер появляется в фильме в роли постаревшего Костика, в начале 1980-х с грустью вспоминающего Москву времен своей юности.

1980-е годы подарили зрителю немало отличных ролей Козакова. Это Дзержинский («Синдикат-2», «Государственная граница», «Двадцатое декабря», «Товарищ Иннокентий»), фармацевт Илларий Данилович Данилевский, он же бандит Вахрамеев («Шестой»), Бирон («Демидовы»), Дудников («Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад»), Эраст Цыкада («Герой ее романа»). Одновременно он много внимания уделял режиссуре, поставив детский фильм «Если верить Лопотухину», экранизацию М.Ю. Лермонтова «Маскарад» и трагифарс «Визит дамы», главные роли в котором сыграли Екатерина Васильева и Валентин Гафт.

Семейная жизнь актера всегда была сложной. Козаков был женат четыре раза. В 1992-м Михаил Михайлович с семьей эмигрировал в Израиль, где играл в камерном театре в Тель-Авиве. После возвращения в Россию он создал «Русскую антрепризу Михаила Козакова». Два спектакля, поставленные в ней, в 1999-м были экранизированы – «Ужин в четыре руки» (по спектаклю «Возможная встреча») и «Чествование». В

петербургском Театре имени Комиссаржевской он поставил спектакль «Чествование» по Б. Слейду В кино в эти годы Михаил Козаков снимался редко. Самая яркая работа тех лет – роль в фильме Алексея Учителя «Мания Жизели» (роль – Аким Волынский), рассказывающей о русской балерине Ольге Спесивцевой.

В начале-середине 2000-х Козаков поставил еще несколько фильмов – «Медная бабушка» по пьесе Леонида Зорина, шестисерийную приключенческую мелодраму «Очарование зла» (снятая в 2006-м, в телеэфир она вышла лишь четыре года спустя), фильм-спектакль «Король Лир». Как актер Козаков снялся в картинах «Зоя» режиссера Виталия Павлова (кинооператор Портер), «Борис Годунов» Владимира Мирзоева (отец Пимен), трех фильмах «Любовь-морковь» (доктор Коган; роль озвучил сын актера Кирилл Козаков, также ставший артистом).

За свои заслуги Михаил Козаков был удостоен звания народного артиста РСФСР, Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, двух премий «ТЭФИ», был награжден орденом Почета.

Несмотря на поставленный Михаилу Михайловичу страшный диагноз – рак легких, – он мужественно боролся с болезнью и продолжал работать до самого конца. Скончался Михаил Козаков 22 апреля 2011 года в израильской клинике неподалеку от Тель-Авива.

Алиса Фрейндлих. Первая леди (1934)

Алиса Бруновна Фрейндлих родилась 8 декабря 1934 года в Ленинграде, в семье актера Бруно Артуровича Фрейндлиха (1909–2002). Немецкая семья Фрейндлих переселилась из Мекленбург-Шверина в Россию еще в конце XVIII столетия и традиционно занималась изготовлением стеклянной посуды. Традицию нарушил Бруно, ставший знаменитым артистом. В него пошла и дочка – еще в раннем детстве Алиса начала играть в театр. Но главным впечатлением ранних лет осталась блокада Ленинграда. Фрейндлих вспоминала: «Хорошо помню, как напряженно смотрела на часы: когда же стрелка наконец дойдет до нужного деления и можно будет съесть крохотную дольку от пайки хлеба? Такой жесткий режим устроила нам бабушка – и потому мы выжили».

После войны Алиса начала учиться азам театрального искусства в школьном кружке и в 1953-м успешно поступила в Ленинградский театральный институт имени А.Н. Островского. Училась она у Бориса Зона, воспитавшего целую плеяду выдающихся актеров. «Выпускалась» Фрейндлих как травести и острохарактерная актриса, а в 1957-м была приглашена в Ленинградский драмтеатр имени В.Ф. Комиссаржевской, где дебютировала ролью подростка Гоги в «Человеке с портфелем» А. Файко. На первых ролях актриса в этом театре не была, но вспоминала годы, проведенные в театре, как хорошую школу. А одна из постановок стала для нее поистине судьбоносной: режиссер Игорь Владимиров в 1961-м пригласил Алису в Ленинградский академический театр имени Ленсовета, который только что возглавил. «Игорь Петрович Владимиров – мой настоящий учитель в искусстве, заботливый и строгий педагог, мой верный друг, – признавалась актриса. – Всеми своими достижениями в театре я обязана только ему Я не представляю себе актрису Фрейндлих без режиссера Владимирова. Мне даже страшно об этом подумать. Смогу ли я теперь работать в другом театре? Не знаю». Впоследствии Владимиров и Фрейндлих создали семью (это был второй брак актрисы – первый, «студенческий», просуществовал недолго).

Алиса Фрейндлих в роли баронессы де Шампеньи в фильме «Соломенная шляпка». 1974 г.

В середине 1950-х Алиса Фрейндлих начала сниматься в кино (первая роль – эпизод в «Неоконченной повести» Ф. Эрмлера, 1955). Но с кинокарьерой актрисе катастрофически, просто фатально не везло: роли, ей сыгранные, не привлекали внимания публики и критики, киношное начальство откровенно считало актрису некрасивой, а «звездные» возможности буквально уплывали из ее рук. Так, в 1961-м Эльдар Рязанов пробовал Фрейндлих на главную роль в «Гусарской балладе», но пробы, по мнению худсовета, получились «слишком женственными». Шесть лет спустя Рязанов снова предложил Алисе Бруновне специально написанную «под нее» роль Алевтины в «Зигзаге удачи», но Фрейндлих была беременна, и персонаж «ушел» к Валентине Талызиной. А 1974 год получился «горько-сладким»: не состоялось сотрудничество актрисы с Андреем Тарковским, в «Иронии судьбы, или С легким паром!» ей не довелось сыграть Надю Шевелеву, зато на экраны вышли сразу три ярких, запоминающихся фильма с участием Фрейндлих – «Анна и Командор» Е. Хринюка (потрясающий дуэт с Василием Лановым), «Агония» Э. Климова, где Фрейндлих блестяще играла Анну Вырубову, и «Соломенная шляпка» Л. Квинихидзе, запомнившаяся всем очаровательным дуэтом Баронессы (Фрейндлих) и Виконта

(Михаил Козаков). Там же Алиса Бруновна продемонстрировала свои отличные вокальные данные (у актрисы – меццо-сопрано), исполнив романс «Я вспоминаю дивную страну…».

Но окончательно прославил Алису Фрейндлих как киноактрису день 26 октября 1977 года, когда состоялась премьера фильма Эльдара Рязанова «Служебный роман». Блестяще сыгранное актрисой преображение «серой мышки» Калугиной в полную шарма и обаяния любящую женщину покорило зрителей с первого просмотра, а спетые Фрейндлих песни «У природы нет плохой погоды…» и «Моей душе покоя нет…» стали хитами и остаются ими по сей день. В 1979-м всем создателям ленты была присуждена Государственная премия СССР, а вот Фрейндлих ею обошли. Но сама актриса нисколько не обиделась – настолько она привыкла к многочисленным ограничениям, существовавшим в стране…

Блистательный успех «Служебного романа» был закреплен с выходом на советские экраны еще одного культового фильма – «Три мушкетера» Э. Юнгвальда-Хилькевича (1978). В нем Фрейндлих исполнила роль королевы Анны Австрийской. Как играть эту роль, актрисе было сначала совершенно непонятно, и режиссер терпеливо растолковывал ей рисунок роли. Но все получилось лишь тогда, когда актриса поняла, почему Анна не побоялась подарить Бекингему подвески. «Я никогда не видела живую королеву, разве что по телевизору или в прессе, – вспоминала Фрейндлих. – Мы с режиссером хотели сделать абсолютно земную женщину, мимо которой ничто не прошло – ни любовь, ни ревность, ни страх, ни торжество победы. Ей свойственны все эмоции и все слабости человеческие. Да, королева! Но за внешней этической сеткой скрывается живой человек, испытывающий те же чувства, что и любой другой». А завершились 1970-е для Фрейндлих работой с Андреем Тарковским в «Сталкере», где она сыграла жену главного героя.

В 1981 году Алиса Бруновна рассталась со вторым мужем. Еще два года она работала с ним в одном театре, прежде чем перейти в БДТ. Георгий Товстоногов сначала предложил ей небольшую роль в «Смерти Тарелкина», но затем поручил Фрейндлих роль в «Киноповести с одним антрактом» А. Володина. На сцене БДТ Алисе Бруновне было суждено осуществить свою главную мечту – сыграть леди Макбет. В нескольких постановках она работала вместе с дочерью от второго брака, актрисой Варварой Владимировой.

После 1991 года активность Алисы Фрейндлих в качестве киноактрисы резко сократилась. Она снималась в роли постаревшей королевы Анны в сиквелах «Трех мушкетеров», но

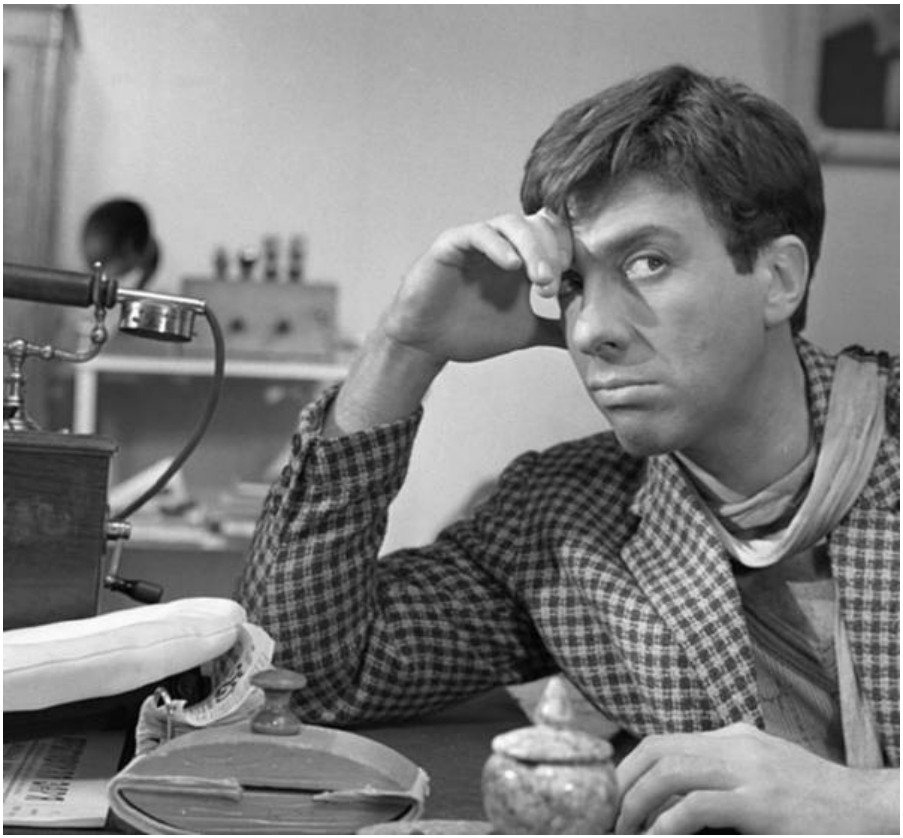
успешными эти работы назвать сложно. А вот две роли Фрейндлих можно считать поистине блестящими – это мать писателя в «Подмосковных вечерах» В. Тодоровского (1994), где Фрейндлих великолепно сыграла эгоистичную свекровь героини Ингеборги Дапкунайте, и «На Верхней Масловке» (2004), в которой актриса перевоплотилась в старую художницу. Обе роли принесли Алисе Бруновне премии «Ника».

Сейчас Алиса Фрейндлих по-прежнему является одной из самых уважаемых и любимых российских актрис, «первой леди петербургской сцены». За свои заслуги она удостоена звания народной артистки СССР (1981), орденов Трудового Красного Знамени, «За заслуги перед Отечеством» 4-й и 3-й степеней, Дружбы, Государственной премии России, премий «Ника», «Золотой софит», «Золотая маска», «Кумир» и многих других.

Сергей Юрский. «Я актер по образованию, склонностям, призванию…» (1935)

Сергей Юрьевич Юрский родился 16 марта 1935 года в Ленинграде в семье, тесно связанной с искусством. Отец будущего актера Юрий Юрский (это псевдоним, настоящая фамилия – Жихарев) руководил Ленконцертом, а в годы войны был худруком московского цирка на Цветном бульваре. Это был настоящий человек-оркестр: режиссер, великолепный чтец и рассказчик, актер немого кино. Его жена, Евгения Михайловна, была преподавательницей музыки. Неудивительно, что Сергей, чье детство прошло за кулисами, мечтал о цирковом манеже, но родители желали своему сыну «нормальной» карьеры. Поэтому окончивший в 1952-м с золотой медалью школу Сергей поступил (вернее, был зачислен без экзаменов) на юрфак ЛЕУ.

Но во время учебы он начал участвовать в постановках театра-студии и в итоге после третьего курса перевелся на актерский факультет Ленинградского театрального института имени А.Н. Островского, на курс Леонида Макарьева. Тот сразу разглядел в увлеченном цирковой эксцентрикой студенте острохарактерного актера. Но к театру Сергея, можно сказать, подтолкнула смерть отца. Через три дня после похорон, еще не отойдя от шока, студент решил «показаться» Георгию Товстоногову И в 1957-м Юрского пригласили в труппу БДТ имени М. Горького – театра, который стремительно набирал популярность. Дебютировав в роли Олега в пьесе В. Розова «В поисках радости», актер получил в БДТ благодатную почву для роста. Георгий Товстоногов, сразу почувствовавший в нем колоссальный потенциал, давал Юрскому такие роли, как Чацкий («Горе от ума» А.С. Грибоедова, 1962), Тузенбах («Три сестры» А.П. Чехова, 1965), Эзоп («Лиса и виноград» Г. Фигейредо, 1967), Генрих IV («Король Генрих IV» У. Шекспира, 1969). В итоге молодой актер быстро стал театральной звездой Ленинграда, билеты «на Юрского» можно было достать разве что при большом везении, о его ролях спорили, о них помнят и сейчас. Трагикомический Чацкий, беззащитный, нелепый Тузенбах, гротесково-клоунский Осип в «Ревизоре» стали яркими вехами театрального искусства 1960-х.



Сергей Юрский в роли Остапа Бендера в фильме «Золотой теленок». 1968 г.

А в январе 1960-го Сергея Юрского впервые увидел и советский кинозритель. Актер сыграл эпизод в мелодраме С. Сиделева «Повесть о молодоженах», собравшей своеобразный состав звезд как признанных, так и будущих: Вера Пашенная, Татьяна Пельтцер, Анатолий Кузнецов, Алиса Фрейндлих, Евгений Леонов, Кирилл Лавров… На этом фоне Юрский не потерялся и в 1961-м был приглашен Э. Рязановым на главную роль в его эксцентрической комедии «Человек ниоткуда». Со сложной ролью снежного человека Юрский справился с блеском, но вот самому фильму не повезло – он с треском провалился в прокате, став первой и единственной крупной неудачей режиссера. Так что своего звездного часа киноактеру Юрскому пришлось ждать еще несколько лет. Только в 1966-м, когда на экраны вышла «Республика ШКИД» Г. Полоки, где он играл Викниксора, о Сергее Юрском заговорили громко. А два года спустя блистательный «Золотой теленок» С. Милькиной и М. Швейцера мгновенной сделал Юрского суперзвездой экрана. Его Остап Бендер был настолько хорош, что многие до сих пор

воспринимают этот образ «в лице» и с интонациями Юрского.

В дальнейшем подобных ярчайших ролей в кино у Сергея Юрского было, в общем, не так уж и много. Зато каждая из них любима до сих пор и считается классикой. Это Груздев в детективе «Место встречи изменить нельзя» (1979), мэтр Роше в «Ищите женщину» (1982), дядя Митя в «Любовь и голуби» (1984). Но и в других своих работах Юрский остается неповторимым. Характерный «угрюмый» резкий голос актера, его незабываемые интонации, яркая внешность делают его мгновенно узнаваемым. Персонажи Юрского всегда неоднозначны, контрастны, двойственны, в них часто проскальзывает нечто «цирковое» – след ранней любви артиста к клоунаде.

В 1978 году в жизни Юрского произошла драма – вынужденный уход из БДТ и переезд в Москву, в Театр имени Моссовета. О его причинах актер в разное время говорил по-разному. «Ушел потому, что хотел играть, – признавался он в 1990-м. – Не ставить пьесы, как считают некоторые, а именно играть. Семь лет я не получал новых ролей. Семь лет, лучших зрелых лет я провел в мучительном состоянии. Меня как актера перестал видеть режиссер. И какой режиссер!» А семь лет спустя Юрский рассказал, что причиной отъезда из Ленинграда стала невыносимая обстановка, которая сложилась по вине 1-го секретаря Ленинградского обкома КПСС Романова. Но так или иначе, этот шаг на многое заставил взглянуть артиста по-другому, потребовал во многом полагаться на себя. В итоге Сергей Юрский по праву считается одним из наиболее разносторонних актеров России. Он работает в кино, театре, озвучании, на телевидении (безусловная вершина телеработ Юрского – Импровизатор в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина), выступает с концертами, где читает стихи и прозу, сам пишет и то, и другое, работает как теле– и кинорежиссер. Свою повесть «Чернов» Юрский в 1990-м экранизировал. В 1992-м он возглавил «АРТель АРТистов Сергея Юрского» – одну из первых антреприз, собравшую настоящих звезд. И во всех ипостасях артист остается щедро, ярко талантливым. Хотя сам считает себя прежде всего актером: «Я актер по образованию, склонностям, призванию. Считаю себя прежде всего актером, хотя вовсе не отрекаюсь от режиссуры… В себе ощущаю их как две разные профессии, ни одна из них не находится в подчинении у другой».

За свою деятельность в искусстве Сергей Юрский удостоен звания народного артиста РСФСР, орденов «За заслуги перед Отечеством» 4-й и 3-й степеней, Почета, многочисленных премий, среди которых – премия Правительства России в области культуры, премия Президента России в области литературы и

искусства, «Кинотавр» и Царскосельская Пушкинская премия. Дочь актера Дарья Юрская также стала известной театральной актрисой.

Людмила Гурченко. Дива (1935–2011)

Людмила Марковна Гурченко родилась в Харькове 12 ноября 1935 года в семье Марка Гавриловича и Елены Александровны Гурченко, работников Харьковской филармонии. Атмосфера в доме всегда была пропитана музыкой, и неудивительно, что после освобождения Харькова от нацистских оккупантов 8-летняя Люда поступила в музыкальную школу В 1953-м, окончив десять классов, Гурченко отправилась поступать во ВГИК и была зачислена на курс Сергея Герасимова и Тамары Макаровой. Три года спустя состоялся кинодебют юной актрисы в фильме Я. Фрида «Дорога правды». Но всенародную известность, причем мгновенную, принесла ей кинокомедия Э. Рязанова «Карнавальная ночь». Образ задорной Леночки Крыловой, которая с блеском исполняла сразу же полюбившиеся всем песни «Пять минут» и «Улыбка», кокетничала с главным героем и к тому же обладала осиной талией, стал одним из символов советского кинематографа на долгие годы и до сих пор прекрасно знаком всем телезрителям – ведь «Карнавальная ночь» остается непременным атрибутом телевизионного дня 31 декабря.

Правда, у моментального успеха юной студентки была обратная сторона: на Гурченко тут же валом посыпались предложения играть таких же Леночек, а актриса, будучи в сложном материальном положении, не отказывалась. В результате огромная фильмография Гурченко оказалась изрядно «замусоренной» картинами, названия которых сейчас скажут что-либо разве что киноведам.

Людмила Гурченко в роли Леночки Крыловой в фильме «Карнавальная ночь». 1956 г.

Со временем сложилась устойчивая легенда о том, что в молодости Людмилу Марковну активно травили, не давали сниматься и т. п. Но достаточно ознакомиться со списком фильмов, в которых она работала, чтобы убедиться в том, что к реальности эта легенда отношения не имеет: она очень активно работала и в 1960-е, и в 1970-е. Более того, актриса не дала себе разменяться на мелкую монету, упорно работала над собой и в итоге не осталась в истории кино «вечной Леночкой Крыловой», актрисой одной роли. Те, кто считал Гурченко поверхностной провинциалкой, способной только мило петь и танцевать, раз за разом открывали для себя потрясающую драматическую актрису в фильмах «Рабочий поселок» (1966), «Двадцать дней без войны» (1976), «Сибириада» (1978), «Пять вечеров» (1979), «Вокзал для двоих» (1982). В тоже время она с блеском утверждала себя и в качестве комедийной, мюзикловой актрисы в фильмах «Табачный капитан» (1972), «Соломенная шляпка» (1975), «Любовь и голуби» (1984), «Старые клячи» (2000). Причем зрители одинаково верили и «комедийной», и «серьезной» Гурченко, воспринимая ее в обеих этих ипостасях. Гурченко была знаменита и любима и как певица – ее мгновенно узнаваемый голос звучит во многих картинах с ее

участием. Своеобразной квинтэссенцией ее творчества стал музыкальный фильм «Бенефис Людмилы Гурченко», вышедший на экраны в 1978-м. Как театральная актриса Гурченко известна гораздо меньше, хотя на ее счету великолепные работы в «классическом» ефремовском «Современнике» – ударная серия из семи спектаклей, поставленных в 1963–1967 годах.

Людмила Гурченко обладала неповторимым, одной ей присущим очарованием и шармом. Не будучи писаной красавицей, актриса умела завораживать зрителя целым «букетом» достоинств: внешностью, манерой поведения, волнующим чувственным голосом, потрясающим чувством юмора и стиля. Пожалуй, именно к ней можно в полной мере применить употребимое в западном театральном и кинематографическом мире понятие «Дива», обозначающее суперзвезду, задающую тон и моду во всем, ставшую кумиром нескольких поколений. Такой и была Гурченко: зрители 1950-х любили и помнили юную Леночку Крылову, публика 1970-х – владелицу шляпного салона из «Соломенной шляпки», кинолюбители 1980-х – официантку Веру из «Вокзала для двоих» и Раису Захаровну из «Любви и голубей», а молодежь начала XXI столетия чтила Людмилу Марковну как своеобразную легенду, объединившую сразу несколько эпох отечественного искусства.

За свои заслуги в области кинематографа Людмила Гурченко была удостоена звания народной артистки СССР (1983), Государственных премий РСФСР и России, орденов Трудового Красного Знамени и «За заслуги перед Отечеством» 4-й, 3-й и 2-й степеней.

Скончалась Людмила Марковна Гурченко 30 марта 2011 года. Ее могила находится на Новодевичьем кладбище.

Леонид Куравлев. Изобильный талант (1936)

Леонид Вячеславович Куравлев родился 8 октября 1936 года в Москве, в семье слесаря. Детство будущего актера не было сладким – отец рано умер, мать выслали по ложному обвинению в Мурманскую область, учеба в школе никак не давалась – с химией, физикой и математикой у Лени дела шли туго. В итоге двоюродная сестра в шутку посоветовала ему поступать во ВГИК, где эти предметы не нужно было сдавать на вступительных экзаменах. А поскольку опыт игры в любительском спектакле «Любовь Яровая» у Лени уже был, так Куравлев и сделал. Со второй попытки, в 1955-м, он поступил на курс Бориса Бибикова. Правда, тот никаких талантов в новичке не разглядел и на втором курсе даже настаивал на его отчислении. Но мало-помалу Куравлев завоевывал симпатии преподавателя и в конце концов удостоился его похвалы. Еще студентом актер сыграл свою первую роль в кино – солдата-сапера в фильме А. Гордона и А. Тарковского «Сегодня увольнения не будет». Талантливого парня сразу приметили режиссеры, и без работы Куравлев с тех пор никогда не сидел. По-настоящему прославила его роль шофера Пашки в фильме «Живет такой парень» (1964) В. Шукшина. Этот сценарий Шукшин писал именно «под Куравлева» и смог отстоять актера в конфликте с маститым Сергеем Герасимовым, а через год снова снял актера в фильме «Ваш сын и брат». Впоследствии Куравлев назвал в честь Шукшина своего сына.

Леонид Куравлев быстро стал любимцем зрителей и остается им по сей день. Трудно найти в истории советского кино актера, который работал бы так плодотворно: в 1960-х Куравлев снялся в тридцати картинах (из них шесть фильмов в 1970 году), в 1970-х – в сорока семи. «Золотая эпоха» Куравлева началась в 1967-м, когда на экраны вышел первый советский фильм ужасов – экранизация «Вия» Н.В. Гоголя, в которой блистал дуэт Куравлева и Натальи Варлей. А следующий год запомнился великолепным образом Шуры Балаганова в «Золотом теленке» М. Швейцера. Это киновоплощение героя Ильфа и Петрова до сих пор признается всеми знатоками лучшим, несмотря на то что впоследствии легендарный роман экранизировали еще не раз.

Леонид Куравлев в роли Павла Колокольникова в фильме «Живет такой парень». 1964 г.

А затем «золотой фонд» советского кино раз за разом пополняли классические образы, создаваемые Куравлевым, – Жорж Милославский («Иван Васильевич меняет профессию»), Айсман («Семнадцать мгновений весны»), Афоня Борщов («Афоня»), Володька Завитушкин («Не может быть!»), Копченый («Место встречи изменить нельзя»), инспектор Гранден («Ищите женщину»), Миша Дятлов («Самая обаятельная и привлекательная»)… Классическая отечественная комедия без Куравлева непредставима. Его неунывающий говорок, беспечная улыбка и простецкая внешность стали одними из символов советского кино второй половины XX века. А ролью Афони актер доказал, что ему вполне доступны глубокие, сложные работы. Куравлев мастерски вылепил рисунок роли, разглядев за маской безответственного выпивохи человеческую трагедию.

После распада СССР Леонид Вячеславович тоже много снимался, хотя, к сожалению, не избежал участия в фильмах-однодневках, которые сейчас воспринимаются разве что как памятник своей эпохе. Но такое было время – работы для актеров не было, и выбирать не приходилось. К современному кинематографу Леонид Куравлев относится без восторга и откровенно признается: «Я сейчас не снимаюсь, потому что в том, что предлагают, мне стыдно сниматься». А после смерти в 2012

году любимой жены, с которой он прожил 53 года, он и вовсе начал вести затворническую жизнь.

Семья для Куравлева всегда была священна. С будущей супругой он познакомился на катке. Поженились молодые люди, когда актеру было 24, а его жене – 21. С тех пор все, кто видел и знал Куравлевых, говорили в голос: идеальная пара. Дочь Екатерина, вопреки надеждам отца, актерскую династию не продолжила и стала психологом. Хотя один раз с отцом все же снялась. Дочь Куравлева можно увидеть в «Самой обаятельной и привлекательной» – она играет девушку Ларису, которая в гостинице приводит главную героиню в гости к «дрессировщикам».

В отличие от многих коллег, Леонид Куравлев не особенно избалован званиями и наградами. В 1965-м он стал заслуженным артистом России, в 1976-м – народным. Но поклонники любят великого артиста не за его награды, а за изобильный – иного слова не подберешь – талант, который всегда отличал Леонида Куравлева.

Андрей Миронов. Баловень судьбы с грустными глазами (1941–1987)

Андрея Миронова его родители в шутку называли «подарком женщинам на 8 марта», учитывая дату его рождения. Будущий великий актер появился на свет в Москве 7 марта 1941-го в семье знаменитых эстрадных артистов Александра Семеновича Менакера (1913–1982) и Марии Владимировны Мироновой (1911–1997), работавших дуэтом. Причем мать Андрея продолжала выступать на последних месяцах беременности и в родильный дом ее увезли буквально со сцены. Причем на этом спектакле присутствовали великие мхатовцы – Хмелев, Ливанов, Тарасова. Совпадение символичное – они словно приветствовали рождение Актера…

До 1950 года Андрей носил отцовскую фамилию, но грянуло печально известное «дело врачей», еврейские фамилии в СССР стали считаться «космополитическими», и во избежание серьезных проблем мальчику сменили фамилию на Миронов. Учился Андрей ровно, но особенными талантами в школе не блистал. В девятилетием возрасте состоялись его первые кинопробы, но режиссер фильма «Садко» А. Птушко забраковал юного артиста. Тем не менее после школы Андрей собрался связать свою судьбу с театром. Отец сына поддерживал, а вот мать в нем сомневалась. Тем не менее в 1958-м Андрей без проблем поступил в Театральное училище имени Щукина и закончил его с красным дипломом. А уже в студенческие годы дебютировал в кино, снявшись у Ю. Райзмана в «школьной» мелодраме «А если это любовь?». Фильм на тему школьной любви смотрелся в 1962-м ошеломляюще свежо и дерзко, запомнился многим и молодой актер Андрей Миронов. В июне того же года после окончания «Щуки» он получил приглашение в Московский театр сатиры, которому оставался верен на протяжении четверти века, и сразу же уехал сниматься в комедии «Три плюс два». Критика разнесла фильм за легкомысленность и пустоту, а вот зрители его полюбили и любят до сих пор. Вечно сомневающийся в себе ветеринар Рома Любешкин в исполнении Миронова оказался одним из самых симпатичных персонажей картины. А игравшая роль укротительницы Наталья Фатеева, в которую герой Миронова влюблялся по сюжету, стала его любовью и в жизни. Впрочем, свою судьбу артист связал с другими женщинами. В

1971-м его супругой стала Екатерина Градова (радистка Кэт из «Семнадцати мгновений весны»), которая родила ему дочь Марию, впоследствии ставшую актрисой. А в 1977-м, после развода с Градовой, Миронов женился на другой киноактрисе – Ларисе Голубкиной (Шурочка Азарова из «Гусарской баллады» и Таня Шумова из «Дайте жалобную книгу»).

Андрей Миронов в роли Фигаро в спектакле «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

На протяжении 1960-х Андрей Миронов работал в ударном темпе, буквально с каждым годом завоевывая все новых и новых поклонников и расширяя свою популярность. После «Три плюс два» режиссеры поняли, что для кинокомедии Миронов – бесценная находка, и начали нещадно эксплуатировать его в этом жанре. «Берегись автомобиля» Э. Рязанова (премьера – 12 мая 1966 г.), где Миронов впервые сыграл в дуэте с Анатолием Папановым, мгновенно стала киноклассикой. А уж на долю «Бриллиантовой руки» Л. Гайдая (премьера – 29 апреля 1968 г.) выпал поистине феерический успех – этот фильм с полным правом можно считать самой «народной» картиной за всю историю советского кино. Обаятельнейший жулик и проходимец Гена Козодоев в исполнении Миронова (кстати, изначально роль предназначалась для Г. Вицина) стал своего рода квинтэссенцией достижений актера в «легком» жанре. Многие реплики Миронова

из этого фильма стали поговорками, а исполняемая им песня «Остров невезения» – одним из любимейших шлягеров на долгие годы. Словом, Гена Козодоев зажил отдельной от Миронова жизнью, и в ноябре 2010 года этому персонажу в Новороссийске даже установили памятник.

В конце 1960-х у Миронова состоялись и несколько успешных театральных премьер – Селестен («Интервенция» Л. Славина), Жадов («Доходное место» А.Н. Островского), Фигаро («Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше, в 1974 г. была записана телеверсия спектакля), Рудин в одноименном телеспектакле Л. Хейфеца. Первый авторский творческий вечер Миронова в 1967-м прошел при полном аншлаге. В новое десятилетие артист входил в качестве всеобщего любимца и баловня судьбы.

1970-е годы стали для Андрея Миронова чрезвычайно плодотворными – он реализовывал себя одновременно сразу в нескольких качествах. Продолжалась активная работа в кино – за десять лет актер снялся в двадцати картинах, из которых классическими, всенародно любимыми стали «Достояние республики» (1971, Маркиз), «Невероятные приключения итальянцев в России» (1973, Андрей Васильев), «Соломенная шляпка» (1974, Фадинар), «Двенадцать стульев» (1977, Остап Бендер; интересно, что ранее Миронов пробовался на ту же роль в «Двенадцати стульях» Л. Гайдая, но не был утвержден), «Обыкновенное чудо» (1978, Министр-администратор), «Трое в лодке, не считая собаки» (1979, шесть ролей). Вышла и пользовалась огромным спросом пластинка «Поет Андрей Миронов», у которой затем было несколько продолжений, – исполненные задушевным, то улыбчивым, то немного грустным голосом актера шлягеры из его фильмов звучат по радио и телевидению по сей день. Среди театральных успехов Миронова можно назвать «Ревизор» Н.В. Гоголя (1972), «Горе от ума» А.С. Грибоедова (1976) и «Продолжение Дон Жуана» Э. Радзинского (1979). Многие чуткие зрители и критики разглядели в роли Чацкого начало «нового Миронова». Так, А. Вислова писала: «Веселого, неунывающего и дерзкого Миронова мы уже не увидим никогда, лишь его отблески будут вспыхивать то в одной, то в другой роли. Отчасти этот перелом объяснялся естественным переходом от молодости к зрелости, но в гораздо большей степени сменой общественных настроений». И действительно, в ролях 1970-х гораздо меньше чистого комизма, все чаще на первый план выходил не беззаботный смех Миронова, а его печальные глаза и задаваемый самому себе вопрос: как и ради чего мы все живем, к чему стремимся?.. Эти вопросы были созвучны эпохе, и зрители безоговорочно верили любимому

артисту.

В целом именно 1970-е можно назвать эпохой Миронова. Его любили зрители всех возрастов. Молодежь обожала его за современность и искрометный юмор, старшие зрители – за изящество, пластичность, чувство стиля, не допускавшее даже намека на пошлость, отчетливые ностальгические нотки, звучавшие в творчестве артиста. Начиная с «Соломенной шляпки», премьера которой состоялась на телевидении 1 января 1975-го, фильмы с Мироновым становились своеобразными подарками всей стране на Новый год: 1 января 1977-го вышли «Двенадцать студьев», 1 января 1979-го – «Обыкновенное чудо», 1 января 1981-го – «О бедном гусаре замолвите слово…», где Миронова-актера в кадре не было, но звучал его закадровый текст и отлично исполненные романсы и марш. Мог бы Миронов стать и Женей Лукашиным в «Иронии судьбы…», но, по воспоминаниям Э. Рязанова, когда Андрей пришел на пробы с Людмилой Гурченко, они вдвоем лихо понеслись в отработанном водевильном дуэте из недавней «Соломенной шляпки» и были забракованы. Впрочем, в рязановский фильм пара все же попала – именно «Соломенная шляпка» идет по телевизору в квартире Нади Шевелевой.

В 1980-х артист снимался в кино гораздо менее активно. Сказывался как плотный театральный график (с гастролями театр сатиры объездил множество стран, Миронову рукоплескали Югославия, Италия, Германия, США), так и усталость от собственного сложившегося образа. Большинство режиссеров, да и зрителей тоже, по-прежнему видели в Миронове обаятельного пройдоху-бонвивана, водевильного персонажа «со шпагой и куплетами», и предлагали играть то, что было сыграно им же 10–15 лет назад. Но даже в комедиях начала 1980-х роли Миронова сложно назвать беспечными – персонажи актера выглядели на экране усталыми, грустными, разочарованными в себе и времени, часто на грани драмы. Таковы «Будьте моим мужем» и в особенности «Блондинка за углом», которая к тому же несколько раз переделывалась по настоянию цензуры. В середине 1980-х Миронов снимается в фильме «Мой друг Иван Лапшин», который фактически открыл его зрителю с другой стороны. Но драматическим актером в людской памяти Андрею Миронову остаться все же не было суждено. Его последняя большая работа в кино – мистер Ферст в «Человеке с бульвара Капуцинов» (премьера – 23 июня 1987 г.). В экранизации Ф. Купера «Следопыт» Миронов досняться уже не успел, и его персонажа там озвучил актер А. Неклюдов.

В середине августа состоялись последние творческие вечера

артиста. Театр Сатиры был на гастролях в Риге, и всех потрясло выступление Миронова 11 августа 1987-го: он почтил память умершего шесть дней назад Анатолия Папанова, сыграв в его честь монолог Хлестакова из «Ревизора» (в этом спектакле Папанов играл Городничего). А 14 августа во время спектакля «Безумный день, или Женитьба Фигаро», за несколько минут до финала, Миронов потерял сознание на сцене и упал на руки подоспевшего А. Ширвиндта. Публика, подумав, что спектакль продолжается, зааплодировала. В рижской клинике актеру диагностировали кровоизлияние в мозг. Ранним утром 16 августа Андрей Миронов скончался в возрасте 46 лет.

По воспоминаниям Г. Горина, когда гроб с телом Миронова везли из Риги в Москву, по всей протяженности трассы стояли люди, а из постовых будок выходили работники ГАИ, чтобы отдать честь актеру. У Театра Сатиры на площади Маяковского собрались тысячи поклонников, пришедших почтить память своего кумира. Похоронили безвременно ушедшего актера на Ваганьковском кладбище.

Андрей Миронов – пожалуй, ярчайший пример того, что всенародная любовь не измеряется числом почетных званий и наград. Удивительно, но Миронов не был ни заслуженным, ни народным артистом СССР, не получил ни одного ордена и даже ни одной всесоюзной премии. За «несерьезные» роли такие награды попросту не полагались. Миронов был «всего лишь» народным артистом РСФСР. А единственной его наградой осталась медаль «За трудовую доблесть». Впрочем, ее название полностью подходит к жизни Миронова, состоявшей из непрерывного ударного труда, видимого совсем немногими…

Смерть Андрея Миронова (воспринимавшаяся «в связке» с уходом 5 августа Анатолия Папанова) для многих стала своеобразным концом эпохи «классического» советского кино 1960–1970-х. Но фильмы с участием актера до сих пор регулярно демонстрируются по телевидению, а Андрей Миронов остается одним из самых любимых и популярных отечественных киноактеров XX века.

Олег Даль. «В нем всегда был какой-то мятеж» (1941–1981)

Олег Даль родился 25 мая 1941 года в подмосковном городе Люблино (ныне район Москвы) в семье железнодорожного инженера и учительницы. Род Далей – датского происхождения. В пятом колене знаменитый актер являлся потомком великого русского языковеда и писателя Владимира Ивановича Даля.

После окончания в 1959-м средней школы Олег решил поступать в Высшее театральное училище имени Щепкина. Актером он решил стать, когда прочел «Героя нашего времени» и понял, что хочет сыграть Печорина. Родители были категорически против, но юноша успешно сдал вступительные экзамены и был зачислен на курс Николая Анненкова, где учились также Михаил Кононов, Виктор Павлов и Виталий Соломин.

В 19-летнем возрасте Даль дебютировал на экране в популярном молодежном фильме А. Зархи «Мой младший брат». И зрители, и режиссеры обратили внимание на хрупкого интеллигентного паренька с необычной внешностью и интонациями. Но потенциал Даля как киноактера полностью раскрылся лишь во второй половине 1960-х, когда буквально один за другим начали выходить ныне классические фильмы с его участием – «Женя, Женечка и “катюша”» В. Мотыля (1967), «Хроника пикирующего бомбардировщика» Н. Бирмана (1967), «Старая, старая сказка» Н. Кошеверовой (1968), «Король Лир» Г. Козинцева (1970). Первым из этой блистательной серии вышла военная комедия Владимира Мотыля, но она была осуждена чиновниками от кино за «легкомысленный подход к теме войны» и шла в СССР «вторым экраном». А вот «Хроника пикирующего бомбардировщика» сразу же стала классикой и принесла Далю широкую известность. Одной из лучших киноработ актера стал Шут в «Короле Лире». Съемки фильма стали для Даля вдвойне приятными потому, что он познакомился со своей будущей женой – Елизаветой Апраксиной, работавшей монтажером. Для актера это был уже третий брак (кстати, его второй женой была звезда «Девяти дней одного года» Татьяна Лаврова).

Олег Даль в роли Лаевского в фильме «Плохой хороший человек». 1973 г.

Театральная карьера Олега Даля началась практически одновременно с кинематографической – в 1968-м. Вернее, в театр «Современник» его пригласили еще в 1963-м, но интересных ролей долго не было. И только пять лет спустя Даль блестяще сыграл Ваську Пепла («На дне» М. Горького в постановке Галины Волчек). А год спустя сам Даль поставил «Принцессу и дровосека» Г. Волчек и М. Микаэляна, сыграв также одну из главных ролей.

1970-е годы начались для Олега Даля с очень успешного и глубокого фильма «Тень», где он сыграл сразу две роли – ученого Христиана-Теодора и его Тени. В дальнейшем актер очень активно снимался в кино: Евгений Крестовский («Земля Санникова», 1973), Иван Лаевский («Плохой хороший человек», 1973), Анатолий Барыгин-Амурский («Не может быть!» А. Гайдая, 1975), Сергей Скорин («Вариант “Омега”», 1975), Сергей Андреевич («В четверги больше никогда», 1977), Андрей Андреевич («Расписание на послезавтра», 1978), Виктор Зилов («Отпуск в сентябре», 1978), принц Флоризель («Клуб самоубийц, или Приключения титулованной особы», 1979)… Эти герои очень разные – Далю было доступно на экране буквально все, от веселой непритязательной комедии («Не может быть!») до шпионских страстей («Вариант “Омега”»), от меланхоличной рефлексии Печорина (в 1975-м Анатолий Эфрос осуществил

детскую мечту Даля, предложив ему главную роль в телеспектакле по роману М.Ю. Лермонтова) до авантюризма Крестовского. Но благодаря внешности и мгновенно узнаваемым интонациям Даль всегда создавал свой собственный мир. И зрители были благодарны ему даже за самый маленький эпизод: они видели в этом худом, нервном мужчине с острым чувством юмора и печальными глазами самих себя, собственные сомнения, мысли, терзания…

Много работавший с Далем режиссер Анатолий Эфрос так вспоминал о нем: «Даль был замкнут, нервен и нетерпелив, убийственно остроумен, а иногда невыносим. Все чувствительное и нежное в себе он прикрывал такими парадоксально обратными красками, что иногда брала оторопь. В нем всегда был какой-то мятеж. И если попытаться разгадать, против чего он постоянно этот мятеж в собственной душе поднимал, я бы сказал – против всех нелепостей нашей жизни, против всех ее уродств». А Эдвард Радзинский считал, что Даль «был болен одной из самых прекрасных и трагических болезней – манией совершенства. Он знал, как это играть надо, но нельзя было на этом безумном темпераменте, на этой беспредельной боли и нерве, на этих слезах в горле провести всю роль – так можно было только умереть…»

В актерской среде Олег Даль славился непростым характером. Его звали на «ударные» роли, а он отказывался. Так, Даль мог бы сняться, но не снялся в «Иронии судьбы, или С легким паром!», уже начал сниматься в «Экипаже», но потом пришел к директору фильма и заявил, что работать больше не может. Метался по театрам в поисках «своих» режиссеров и спектаклей (1971–1972 гг. – Ленинградский драмтеатр имени Ленинского комсомола, 1971 г. – попытка работать во МХАТе, 1977–1978 гг. – Московский театр на Малой Бронной). Начал учиться на режиссерских курсах ВГИКа, но не окончил их. Мало-помалу Даль заработал репутацию, как он сам горько шутил, «инородного» артиста. Особенно тяжелым для него стал конец 1970-х – запрещение фильма «Отпуск в сентябре», в который Даль вложил массу сил, серьезный конфликт с руководством «Мосфильма», не желавшим утверждать Даля на роль в фильме «Незваный друг», проблемы со здоровьем… 11 ноября 1980-го Даль присоединился к труппе Малого театра, но успел сыграть там всего одну роль – Алекса в «Береге» Ю. Бондарева.

Ушел из жизни Олег Даль 3 марта 1981 года, будучи на гастролях в Киеве. 39-летний актер умер во сне от остановки сердца. Могила его находится на Новодевичьем кладбище.

Олег Янковский. Протей среди актеров (1944–2009)

Олег Иванович Янковский родился 23 февраля 1944 года в казахском городе Джезказган. По происхождению будущий актер был настоящей «белой костью» – поздним сыном лейб-гвардейского штабс-капитана, героя Первой мировой войны, успевшего пройти через два ареста. С 1951-го семья Янковских жила в Саратове. У Олега было двое братьев – старший Ростислав и младший Николай, и все они любили театр. Первым связал карьеру со сценой Ростислав – стал профессиональным актером, с 1957-го играл на сцене Минского русского драмтеатра имени Горького. Именно в Минске и состоялся дебют Олега Янковского – чтобы облегчить матери жизнь после смерти отца, Ростислав забрал младшего брата к себе. Но затем Олег все же вернулся в Саратов, где поступил в театральное училище. Учился он неровно, «звездой» курса не был, да и в Саратовский драмтеатр в 1965-м его пригласили только «в нагрузку» к жене Людмиле Зориной, считавшейся местной примой.

Возможно, Олегу Янковскому так и суждено было бы остаться артистом-эпизодником Саратовского театра, если бы не гастроли во Львове. Во время обеда в ресторане гостиницы его приметил Владимир Басов, как раз искавший актера на роль Генриха Шварцкопфа в фильме «Щит и меч», и пригласил на пробы. Волновался Олег страшно и, чем больше нервничал, тем сильнее бледнел. Тогда Станислав Любшин и оператор фильма в голос сказали режиссеру: «Посмотрите, как он страдает, как точно вы выбрали артиста!» «Да, он с каждой секундой хорошеет, – согласился Басов, – утверждаем!» В том же 1968-м Янковский появился на экране в еще одной знаменитой роли – красноармейца Андрея Некрасова в драме Е. Карелова «Служили два товарища». После двух этих фильмов саратовский актер, что называется, проснулся знаменитым, режиссеры начали наперебой приглашать его на новые роли, а репертуар в театре резко «улучшился».

Олег Янковский в роли Генриха Шварцкопфа в фильме «Щит и меч». 1968 г.

В 1972-м был снят еще один популярный фильм с участием Янковского – «Гонщики», где он играл в паре с Евгением Леоновым. Между относившимися к разным поколениям актерами зародилась взаимная дружеская симпатия, и вскоре Леонов порекомендовал актера только что ставшему худруком Театра имени Ленинского комсомола Марку Захарову. Без преувеличения можно сказать, что именно благодаря Захарову талант Янковского раскрылся и заиграл в полной мере. Захаров любил своего актера и на съемочной площадке и на театральных подмостках, был благодарен ему, всегда восхищался им. «Он постоянно следит за тем, что происходит в фильме помимо него, он мучается, сомневается и размышляет вместе с режиссером, – писал Захаров о Янковском. – Он владеет искусством режиссуры настолько, насколько она необходима сегодня большому актеру».

В 1973-м состоялся переезд Янковского из Саратова в Москву (актер поселился, по его воспоминаниям, «в пятиметровой комнате в общежитии с маленьким сыном») и дебют в пьесе М. Захарова и Ю. Визбора «Автоград – XXI». Московские театралы быстро признали Янковского одной из ведущих «звезд» столичной сцены. Все поражались, каким Протеем может быть актер: он с одинаково убедительным блеском играл прожженных мерзавцев и благородных людей с возвышенной душой, лидеров и

аутсайдеров, плейбоев и незаметных скромников. Особенно запомнился всем театралам конца 1970-х Ленин в исполнении Янковского («Синие кони на красной траве» М. Шатрова). Впервые на советской сцене показав своего героя без всех привычных атрибутов – грима и картавости, Янковский сыграл не реального исторического деятеля, а его идеальный образ, мечту о нем.

Но широкому зрителю актер был известен все-таки в качестве кинозвезды. Начиная с середины 1970-х Олег Янковский создает на экране ряд образов, которые быстро становятся классическими, и приобретает поистине всенародную любовь. Женщины восхищаются его изысканной внешностью, интеллигентностью и манерами, мужчины тоже признают в нем своего. Для советской интеллигенции Янковский и вовсе становится одним из символов эпохи – ироничный, насмешливый, загадочный, полный артистизма и рефлексии, временами разочарованный, актер на экране идеально вписывался в общую атмосферу времени. Сам Олег Иванович так размышлял о своем месте в кино: «У нас были герои, которых олицетворял Рыбников, потом послевоенные годы потребовали романтического героя – Олег Стриженов играл. Потом понадобился интеллектуальный герой – появился Баталов и более изощренный – Смоктуновский. А потом время потребовало ответить: где дети разбросанной по миру интеллигенции, чем они занимаются? И на эту роль появился Олег Янковский».

Однако это не означает, что актер все время играл одну и ту же роль. Напротив, его киноперсонажи, как и роли в театре, были очень разными: романтический поэт-бунтарь Рылеев и белорусский первопечатник Франциск Скорина, парторг и следователь, полярник и журналист, эсэсовский офицер и добрый волшебник… Наряду с проходными, полузабытыми ныне фильмами (сам актер называл их декоративными, так как они эксплуатировали его внешние данные), Янковский снимался в подлинных шедеврах: Волшебник в «Обыкновенном чуде» М. Захарова (1976), следователь Камышев в «Моем ласковом и нежном звере» Э. Дотяну (1978), Отец в «Зеркале» Андрея Тарковского (1979), Мюнхгаузен в «Том самом Мюнхгаузене» М. Захарова (1979). Последняя роль до сих пор признается многими поклонниками артиста лучшей, многие произнесенные Янковским с экрана фразы из нее «ушли в народ» и стали пословицами.

1980-е прошли для Олега Янковского также очень успешно. Среди громких киноработ – «Влюблен по собственному желанию» С. Микаэляна (1982), после которого читатели журнала «Советский экран» признали Янковского актером года, «Дом,

который построил Свифт» М. Захарова (1982), запрещенная к показу в СССР «Ностальгия» А. Тарковского (1983), «Крейцерова соната» М. Швейцера (1986), «Убить дракона» М. Захарова (1988). Отдельной строкой можно отметить сотрудничество актера с режиссером Романом Балаяном – сыграв у него в фильме «Полеты во сне и наяву» (1982), Янковский снялся затем в балаяновских лентах «Поцелуй», «Храни меня, мой талисман» и «Филер». «Мне интересно лицо Янковского, – писал Роман Балаян. – Оно “работает” в любом возрасте: и в двадцать, и в пятьдесят лет. В любое время – его можно было снимать, скажем, в эпоху немого кино… По его лицу не видно, какой он человек. Никто заранее не знает, не в состоянии определить, плохой он или хороший. Его взгляд способен выразить немыслимую амплитуду: от мерзавца до святого».

В 1980-х у Янковского были и замечательные работы в театре – капитан Беринг в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского (1983) и Гамлет в постановке Г. Панфилова (1986). О Гамлете Янковский мечтал уже давно, но и публика, и критика приняли спектакль буквально в штыки, и вскоре он был снят с репертуара. Это был, пожалуй, первый и последний раз, когда зритель не принял и не оценил Янковского-актера…

В 1990-х годах блистательная карьера Олега Янковского, если можно так выразиться, «провисла». Причина этого лежала на поверхности – общий кризис отечественного кинематографа, который в отчаянных попытках выжить и приспособиться к новым условиям скатился в «чернуху» и пошлятину. В таком кино рафинированные интеллектуальные герои Янковского востребованы не были, а сам актер брезгливо сторонился всякой грязи и пошлости – он из принципа не снимался в рекламе, не хватался за возможность поучаствовать в дешевом сериале или «засветиться» в светской хронике. И только в 2000-х начался новый взлет актера. Буквально каждая его работа – и в кино, и в театре – становилась событием. Зрителей завораживал его великолепный, властный, величественный Петр I («Шут Балакирев» Г. Горина в постановке М. Захарова, 2001), обаятельный, сыгранный вразрез с привычной трактовкой этой роли адвокат Комаровский («Доктор Живаго» А. Прошкина, 2006), «постаревший стиляга» – отец Фрэда («Стиляги» В. Тодоровского, 2008), полный глубокой драмы Каренин («Анна Каренина» В. Соловьева, 2009) и, конечно, митрополит Филипп («Царь» П. Лунгина, 2008). В 2000 году артист дебютировал в качестве режиссера, поставив фильм «Приходи на меня посмотреть» и исполнив в нем главную роль.

К концу 2000-х годов Олег Янковский собрал внушительную

коллекцию званий и наград. В 1991 году он стал последним из мужчин-актеров, кто получил звание народного артиста СССР (как шутил сам Янковский в свой адрес, «начали Станиславским и вот кем закончили»). Актер был удостоен Государственной премии СССР, двух Государственных премий России, Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, премии Ленинского комсомола, премий «Ника», «Кинотавр», «Золотой Овен», «Золотой Орел», «Созвездие», «Кумир года» и многих других, удостоен ордена «За заслуги перед Отечеством» 4-й, 3-й и 2-й степени.

Связали судьбу со сценой и многие родственники Олега Янковского. Мы уже упоминали о его старшем брате Ростиславе – народном артисте СССР (его сын Игорь стал киноактером), о младшем брате Николае, который является заместителем директора Саратовского театра кукол, и о жене, заслуженной артистке СССР Людмиле Зориной. Сын Олега Ивановича Филипп стал киноактером и режиссером, в 2004–2008 годах поставил четыре фильма. Внук Иван учится на режиссерском факультете ГИТИСа.

Казалось, что у Олега Ивановича Янковского впереди еще много блестящих ролей… Но незаметно подкралась болезнь. Страшный диагноз «рак» Янковскому поставили в конце 2008-го. Утром 20 мая 2009 года актера не стало. На церемонию прощания со своим кумиром в театр «Ленком» пришли тысячи поклонников. Похоронили Олега Янковского на Новодевичьем кладбище.

Сергей Маковецкий. «Побольше сложных ролей!» (1958)

Сергей Васильевич Маковецкий родился 13 июня 1958 г. в Киеве. Отец оставил семью вскоре после рождения сына, и Сергея воспитывала мать. Детство мальчика было тесно связано со спортом – он занимался фигурным катанием, легкой атлетикой, а в водном поло достиг таких успехов, что чуть было не попал в юношескую сборную страны. Первые шаги к актерству Маковецкий сделал благодаря своей школьной учительнице английского – это она буквально силком заставила восьмиклассника сыграть роль Аркашки в «Лесе» А.Н. Островского (эту пьесу ставил школьный театр). Сам он так вспоминал свои ощущения: «Сначала – только ужас, дикий страх. А потом вдруг забыл о том, что есть публика. Хорошо вам, трагикам, говорил я – и плакал. Не помню, что там я испытывал, но на какой-то момент забыл о зрителях, это точно. Наверное, это и есть “правда переживаний?”» Успех был неожиданным для самого исполнителя, и с тех пор в жизни Сергея появилась новая мечта. Правда, в Киевский театральный институт его не взяли, но стать поближе к театру все же удалось – Маковецкий устроился работать монтировщиком декораций в Театр имени Леси Украинки.

Москва тоже покорилась будущей звезде далеко не сразу. Неприятности начались в первый же день, когда цыгане обманом выманили у него 50 рублей. Школа-студия МХАТ отвергла Маковецкого дважды – сначала в лице экзаменатора Константина Райкина, который даже не дослушал чтение юношей стихов на военную тему, а потом в лице Олега Табакова: он уже собрался было зачислить Маковецкого, но тому «светила» армия, и рисковать мэтр в итоге не захотел. А вот Алла Казанская, набиравшая курс в «Щуке», оказалась более благосклонной. После окончания училища молодой актер был зачислен в труппу Театра имени Вахтангова. Это произошло в 1980 году. Дебютом Маковецкого стал спектакль «Старинные водевили».

Сергей Маковецкий в роли Иогана в фильме «Про уродов и людей». 1998 г.

Актерская судьба Сергея несколько лет складывалась, что называется, ни шатко ни валко. В 1982-м он начал сниматься в кино, но играл роли второго плана в фильмах, о которых сейчас мало кто помнит. Только в конце десятилетия Маковецкий начал работать с маститыми режиссерами. В 1987 году он получил роль в фильме Виктора Титова «Жизнь Клима Самгина» (по роману Максима Горького), затем работал в картинах Олега Тепцова «Посвященный» (1989) и Глеба Панфилова «Мать» (1990). В 1989-м актер получил первую театральную премию – на фестивале «Московская театральная весна» было отмечено его исполнение роли китайца Херувима в спектакле «Зойкина квартира» по М.А. Булгакову.

В 1990-м Маковецкий начал сотрудничество с Романом Виктюком. Первая же работа – роль Шостаковича в спектакле «Уроки мастера» – принесла ошеломляющий успех. Следующие роли также были вполне успешными – Рене Галлимар в «М. Баттерфляй», Илья в «Рогатке», Циклоп в «Полонезе Огинского», Мальпьери в «Я тебя больше не знаю, милый», Валерио в «Любви с придурком». А прорывом для Маковецкого-киноактера стал 1993 год, когда в прокат вышел фильм Владимира Хотиненко «Макаров». Философская притча о поэте Макарове, который

приобретает пистолет Макарова (ПМ) и кардинально меняется под воздействием этой покупки, принесла актеру множество наград – приз за лучшую мужскую роль на кинофестивале «Киношок-93», приз Киноакадемии «Ника-93», приз «Зеленое яблоко золотой листок», а также приз «Золотой овен-93» как лучшему актеру года. С тех пор Сергей Маковецкий неуклонно «набирал очки» в отечественном кинематографе – его имя на киноафише стало своеобразным знаком качества. А Владимир Хотиненко стал его своеобразным талисманом – с этим режиссером актер работает много и с удовольствием.

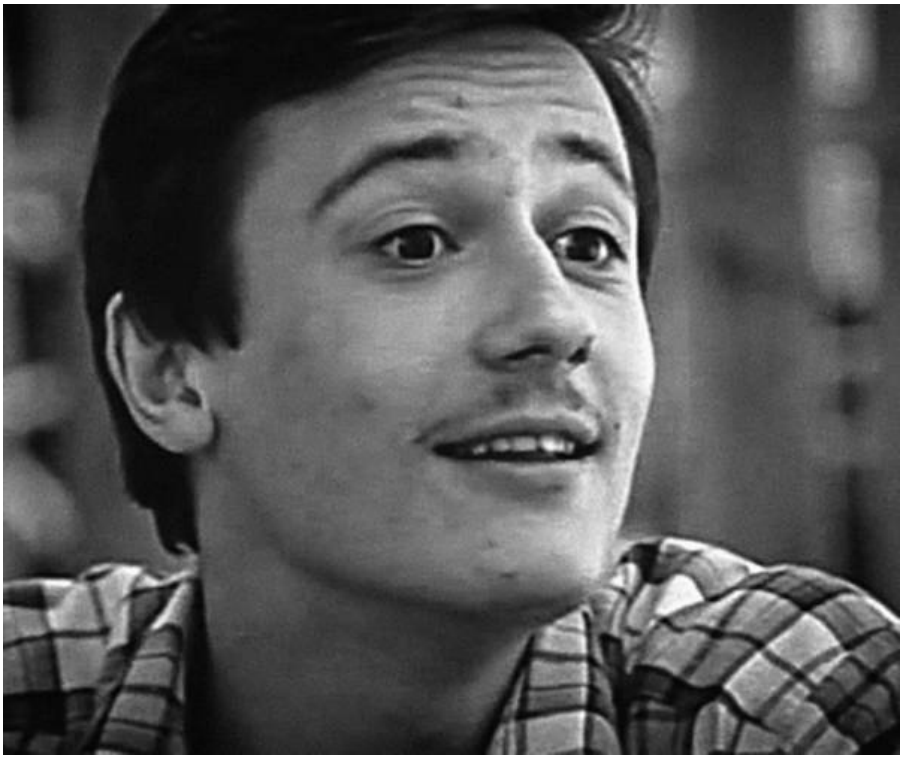
При этом актеру доступны практически любые жанры. Пугающи и отталкивающи злодеи в исполнении Маковецкого («Прорва» И. Дыховичного, 1992; «Про уродов и людей» А. Балабанова, 1998). Достоверны и вызывают симпатию его положительные герои – капитан Нестеровский в «Гибели империи» В. Хотиненко (2005), Фима-Полужид в «Ликвидации» С. Урсуляка (2007). Одной из лучших ролей в отечественном кинематографе последних лет стала главная роль Маковецкого в фильме «Поп» В. Хотиненко (2009). В последние годы Маковецкий активно снимается в многосерийных телевизионных фильмах – «Дело гастронома № 1», «Петр Первый. Завещание», «Жизнь и судьба», «Бесы». Зритель ждет их с нетерпением, и актер никогда не обманывает его ожиданий. В одном из интервью Маковецкий пожелал себе самому «побольше сложных ролей», и нет сомнения, что их впереди еще много…

За заслуги в области театра и кинематографа Сергей Васильевич Маковецкий удостоен звания народного артиста России, награжден орденом Почета, удостоен Государственной премии России, премий «Ника», «Золотой Овен» и «Золотой Орел».

Олег Меньшиков. Сам по себе (1960)

Олег Евгеньевич Меньшиков родился 8 ноября 1960 г. в подмосковном Серпухове в семье военного инженера и врача-невропатолога. Вскоре семья получила квартиру в Москве – две комнаты в обычной хрущевке на четверых (отец, мать, дедушка и Олег). Мальчик увлекался музыкой, учился игре на скрипке. А еще полюбил театр, особенно музыкальный, и раз в две недели непременно посещал Театр оперетты. В старших классах и сам начал ставить небольшие музыкальные спектакли, в которых был и режиссером, и актером. Окончив музыкальную школу, играл в оркестре юных скрипачей Москвы. Но всерьез связывать жизнь с музыкой Олег не стал: тяга к сцене победила безоговорочно, хотя родители и не были в восторге от его выбора.

Экзамены Меньшиков решил держать в знаменитую «Щепку» – Высшее театральное училище имени Щепкина. «Олег выделился сразу: умный, очень живой, весь какой-то мажорный мальчик, – вспоминал педагог, впоследствии ректор училища Николай Афонин. – Мы его взяли на заметку Советовали Олегу, что читать на следующих турах. Могу признаться по прошествии времени, что стали тогда его болельщиками. Он того заслуживал. Прошел все испытания без сучка и задоринки». Также легко и задорно Меньшиков и учился. Однокурсникам он запомнился как живое воплощение таланта, творческой энергии, юмора. По свидетельству многих, таких гениальных «капустников», как при Меньшикове, в «Щепке» не бывало ни до, ни после него.



Олег Меньшиков в роли Костика в фильме «Покровские ворота». 1982 г.

В студенческие годы Олег начал сниматься в кино. В 1980-м он дебютировал главной ролью партизана Шурки Доминиани в фильме С. Шахбазяна и Р. Балаяна «Жду и надеюсь». А практически одновременно получил приглашение от Никиты Михалкова сыграть эпизод в «Родне» с Нонной Мордюковой. Правда, там по сюжету Олега брили наголо. Но Роман Балаян, искренне желавший «продвинуть» Меньшикова в мире кино и понимавший, что даже эпизод в фильме Михалкова будет для Олега полезным, нашел выход: для актера сделали парик и досняли его уже в нем. Снимался Меньшиков и в следующем фильме Р. Балаяна – «Полеты во сне и наяву», где главной звездой был Олег Янковский. И зрители сразу же заметили юного артиста, который нисколько не терялся на фоне признанных знаменитостей.

Прославил Меньшикова-киноактера фильм М. Козакова «Покровские ворота» (1982). Задумывавшаяся как незамысловатый водевиль из жизни москвичей 1950-х, эта экранизация пьесы Леонида Зорина стала подлинным гимном «старой» советской Москве и была мгновенно разобрана на цитаты. На экране царили великолепные Хоботов (А. Равикович)

и его бывшая супруга (И. Ульянова), Савва Игнатьевич (В. Борцов), Велюров (Л. Броневой), Людочка (Е. Коренева) и Света (Т. Догилева)… А объединял всех этих разных людей в нечто целое, комментировал их действия, фонтанировал юмором, устраивал их судьбы, не забывая при этом и о себе, пел, острил и смеялся обаятельный Костик Ромин – Олег Меньшиков. Этот персонаж и по сей день остается одним из самых привлекательных героев отечественного киноэкрана. А появился Меньшиков в фильме благодаря жене режиссера, которая увидела Олега в его дебютной картине «Жду и надеюсь» и порекомендовала мужу обратить на него внимание. Правда, Олег уже был утвержден на роль у Юлия Райзмана, но после того как сценарист «Покровских ворот» Леонид Зорин написал режиссеру письмо, где подробно объяснил, почему без Олега фильма не будет, Райзман благородно «подарил» Меньшикова Козакову. Позже Михаил Козаков называл актера «Божьим подарком».

Между тем заканчивалась учеба актера в «Щепке». Дипломный спектакль «Лестница славы» Э. Скриба, где Олег с блеском играл главную роль, пользовался феерическим успехом. Когда его показали на сцене филиала Малого театра, его директор М.И. Царев решительно заявил: «Беру Меньшикова к себе!» Так Олег попал в один из самых титулованных советских театров. Год он провел на «вводах», оставаясь «молодым и подающим надежды». Потом была армия, вернее, ЦАТСА – Центральный академический театр Советской Армии, откуда Олег вернулся «на гражданку» сержантом. Но не в Малый, а в Театр имени Ермоловой. Его главный режиссер Валерий Фокин намеренно выстраивал труппу из представителей разных поколений – Гердт, Пашутин, Доронина, Павлов и рядом Догилева, Балуев, Меньшиков. По-настоящему молодой артист раскрылся в «Спортивных сценах 81-го года» Э. Радзинского, где он играл в паре с Татьяной Догилевой, и во «Втором годе свободы» А. Буравского, где партнером Робеспьера – Меньшикова был Дантон – Балуев. Но следующая постановка, «Приглашение на казнь» по роману В.В. Набокова, не заладилась – Меньшиков видел себя в главной роли Цинцинната Ц. и не соглашался сыграть пошляка мсье Пьера. В 1989-м артист покинул театр – с тех пор никогда уже не работал в штате какой-то одной труппы. Сам Меньшиков позднее признавался в интервью: «Кто знает, как я, к примеру, уходил из Ермоловского? Я же не один театр сменил на другой, а, по сути, ушел на улицу. Никаких реальных предложений на тот момент у меня не было, я сидел по уши в долгах, но и оставаться в прежнем состоянии не мог. Тот театр – не конкретно Ермоловский, а именно ТОТ, понимаете? – перестал

меня удовлетворять. Я понял: через пару лет могу запросто гикнуться. И вот… Ушел, а вскоре попал в реанимацию с язвенным кровотечением, полтора месяца провалялся в больнице, и только после этого Петр Фоменко пригласил меня играть Калигулу… Останься я в Ермоловском, этого предложения не было бы и все в моей жизни могло бы повернуться совсем по-другому».

К концу 1980-х, времени ухода из Театра имени Ермоловой, за плечами актера было уже полтора десятка киноролей. После «Покровских ворот» зрители ждали от своего любимца новых шедевров, и Меньшиков не разочаровывал поклонников. Правда, далеко не все фильмы, в которых он снимался, были «нетленками». Так, у трехсерийного «Капитана Фракасса» (1983) и «Моего любимого клоуна» (1986) одно достоинство – Меньшиков в главной роли. Зато с каждым годом все лучше смотрится «Моонзунд» (1990), вольная экранизация романа В.С. Пикуля, где Меньшиков блистательно сыграл старшего лейтенанта Артеньева, офицера русского флота, героя Первой мировой войны, остающегося верным себе и присяге в невыносимых условиях 1917 года. До этого Меньшиков уже сыграл царского офицера в фильме Р. Балаяна «Поцелуй», но там был крошечный эпизод. А «Моонзунд» раскрыл новую грань таланта актера. Словом, после «Покровских ворот» Меньшиков быстро, буквально за несколько лет, доказал тем, кто надеялся видеть в нем «вечного Костика», «второго Андрея Миронова», что он отнюдь не собирается замыкаться в каких-то рамках, а всерьез настроен на творческий поиск.

Конец эпохи советского кино и начало эпохи российского сказались на кинокарьере Олега Меньшикова появлением в его фильмографии нескольких фильмов, примечательных лишь его участием. По-настоящему мощный взлет, «классический период» актера начался лишь в 1994-м с появлением «Утомленных солнцем» Никиты Михалкова. Сложная роль Мити, в которой есть и трагедия, и жесткость, и лирика, и фарсовые нотки, была вылеплена Олегом Меньшиковым поистине великолепно, она – наряду с работами Никиты Михалкова, Ингеборги Дапкунайте и Вячеслава Тихонова – безусловно, «делает» весь фильм. Обаяние «Утомленных солнцем» не пропало и годы спустя, уже после появления сиквелов «Предстояние» и «Цитадель», которые были встречены публикой, мягко выражаясь, совсем иначе.

Дальнейшие кинороли Меньшикова 1990-х тоже были громкими, знаковыми – «Кавказский пленник» С. Бодрова-старшего (1996), «Сибирский цирюльник» Н. Михалкова (1998), «Мама» Д. Евстигнеева (1999), «Восток – Запад» Р. Варнье (1999).

Самым нашумевшим среди этих фильмов, безусловно, оказался «Сибирский цирюльник», где Меньшиков играл в паре с американской звездой Джулией Ормонд. Многие критики ехидничали по поводу того, как 38-летний актер выглядит в роли 20-летнего юнкера, но сыграл Меньшиков очень убедительно, и уже сейчас понятно, что масштабный, картинно-красивый «Цирюльник» останется в истории русского кино как первая попытка снять то, что в американском киноязыке именуется словом «блокбастер». Ас актерской точки зрения, наиболее интересной была сложная психологическая роль Алексея Головина в «экспортной» исторической драме «Восток – Запад», которая в 2000 г. номинировалась на «Оскар», «Золотой глобус» и «Сезар».

Не менее интересна и театральная составляющая таланта Олега Меньшикова. После ухода на «вольные хлеба» из Театра имени Ермоловой он получил приглашение от Петра Фоменко – сыграть Калигулу на сцене Театра имени Моссовета. Римский император в исполнении актера был потрясающим – беспощадно жестоким и неожиданно лиричным, тираном, которому подвластно все, и беспомощным одиноким человеком… Именно этот спектакль привел Меньшикова к следующему: 23 мая 1991-го его смотрела Ванесса Редгрейв, приехавшая в Москву на поиски партнера в спектакле «Когда она танцевала» М. Шермана о жизни Айседоры Дункан. 24-го состоялась встреча великой английской актрисы с Меньшиковым, а уже на следующий день был подписан контракт. Семь недель репетиций в Лондоне, и в августе уже премьера. Спектакль шел полгода, восемь раз в неделю, до декабря 1991-го, и пользовался в Великобритании огромным успехом. Андрей Вознесенский так отзывался о нем: «Я пришел на спектакль, приглашенный Ванессой, ушел – ошеломленный Меньшиковым». В 1992-м актеру, который играл роль Есенина по-русски (а как же иначе?..), была присуждена премия Лоуренса Оливье – случай уникальный в британской театральной практике. Меньшиков стал первым и до сих пор является единственным русским обладателем этой высокой награды. Премия повлекла за собой еще одно предложение – роль Ихарева в «Игроках» Н.В. Гоголя в постановке Д. Ибелгауптайте, причем на этот раз Меньшиков играл уже на английском языке. А спектакль «Когда она танцевала» был воссоздан в 1994-м в Париже, тогда партнершей Есенина – Меньшикова была Анни Дюпре.

Российские театральные работы Меньшикова 1990-х также остались в истории театра. Спектакль «N. Нижинский» (1993, театральное агентство «БОГИС») о жизни великого танцовщика Вацлава Нижинского был удостоен премии «Хрустальная роза».

Большим событием стала в 2000 г. постановка Меньшиковым «Горя от ума» А. С. Грибоедова, в котором он играл Чацкого. Поэт Юрий Кублановский очень точно написал об этой роли: «Чацкий Меньшикова ускользает от однозначной твердой характеристики, но это не неудача, а замечательное решение: он заставляет полюбить себя; Меньшиков очеловечил Чацкого, и здесь его большое актерское достижение». Были и спорные постановки («Кухня» М. Курочкина (2000) и «Игроки» Н.В. Гоголя (2002), вызвавшие массу упреков и язвительных отзывов критики), и бесспорные шедевры, как потрясающий моноспектакль «1900» по пьесе А.Барикко (2008).

В кино Олег Меньшиков снимается уже далеко не так часто, как раньше. Но по-прежнему каждая его роль становится событием и вызывает пристальное внимание. Фандорин в «Статском советнике», Живаго в «Докторе Живаго», Митя в продолжениях «Утомленных солнцем»… Среди этих работ выделяется доктор Живаго в экранизации пастернаковского романа. «Доктор Юрий Андреевич Живаго появляется в фильме молодым человеком, почти юношей, а в финале он старик, хотя ему сорок четыре, – писала критик Н. Исмаилова. – Артисту меняли облик, трудились гримеры и костюмеры, кардинально менялась среда обитания – Живаго был разный и оставался самим собой. Удивительно украшал и облагораживал Меньшиков военную форму, был изящный и легкий в богатой гостиной тестя и в заброшенном барском доме, не терял стати ни в партизанах, ни в пьяном застолье среди чуждых ему людей. Никому не судья, но всегда отдельный человек, живущий над обстоятельствами, угнетаемый ими, но не угнетенный. Это не сыграть, не подкрасить, это свойство личности актера, востребованное ролью».

Правда, именно на начало 2000-х пришлась и самая главная (и поистине необъяснимая!) неудача в кинобиографии великого актера. Восьмисерийный телесериал «Золотой теленок» У. Шилкиной (2006) оказался провальным по всем статьям, в особенности на фоне великих предшественников, а трактовка Меньшиковым роли Остапа Бендера – пожалуй, самая бледная и вялая в истории кино. Зато в 2013-м всех ожидала прекрасная работа артиста в «Легенде № 17» Н. Лебедева. Великий хоккейный тренер Анатолий Тарасов в исполнении Меньшикова получился на редкость обаятельным: мощным, убедительным, заражающим своей энергией и верой в победу.

За заслуги на ниве театральной и кинематографической деятельности Олег Евгеньевич Меншиков удостоен звания народного артиста России (2003), награжден орденом Почета,

удостоен трех Государственных премий России (за фильмы «Утомленные солнцем», «Кавказский пленник» и «Сибирский цирюльник»), премий «Ника», «Триумф», «Золотой Овен», премии Британской академии театральных искусств имени Лоуренса Оливье.

Сейчас Олег Меньшиков – пожалуй, самый самодостаточный артист российского театра и кино. Как любая крупная личность, он предпочитает быть «человеком-загадкой»: мало общается с прессой, может позволить себе и творческий простой, и длительный зарубежный вояж, не эксплуатирует свои старые достижения, не склонен оглядываться назад и точно знает, чего именно он хочет. Сдержанный, замкнутый, порой нетерпимый к тому, что ему не нравится, Меньшиков всегда «сам по себе». Он всегда полон самоиронии и, безусловно, лишь усмехнется, увидев свое имя в списке 100 великих… А нас, без сомнения, ожидает еще множество встреч с его новыми героями, которые могут оказаться какими угодно. И за этот праздник неожиданности поклонники платят своему кумиру искренней любовью и уважением.

Список литературы

Абдуллаева З.К. Олег Янковский: вне игры. М., 2009.

Алла Константиновна Тарасова: документы, воспоминания. М., 1978.

Алперс Б.В. Театральные очерки. Т. 1–2. М., 1977.

Алперс Б.В. Театр Мочалова и Щепкина. М., 1979.

Аркадий Райкин. О себе. О нем. М., 2011.

Асеев Б.Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков. М., 1958.

Бабочкин Б.А. Без скидок на возраст. М., 1986.

Бабочкин Б.А. В театре и кино. М., 1958.

Бать Л.Г. Великое призвание. Повесть о русском актере М.С. Щепкине. М., 1963.

Бачелис Т. Великий советский артист Б.В. Щукин. М., 1956.

Беньяш Р.М. Катерина Семенова. М., 1987.

Беньяш Р.М. Павел Мочалов. Л., 1976.

Бескин Э.М. А.И. Южин-Сумбатов. Л.-М., 1936.

Борисов О.И. Без знаков препинания. Дневник 1974–1994. М., 1999.

Брянский А. В.Н. Давыдов. 1849–1925. Жизнь и творчество. Л.-М., 1939.

Василий Иванович Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем. М., 1954.

Вивьен Л.С. Записки о театре. Л.-М., 1958.

Виленкин В.Я. Качалов. М., 1962.

Волков Н.Д. Театральные вечера. М., 1966.

Вульф В.Я. Звезды трудной судьбы. М., 1997.

Вульф В.Я. Идолы, «звезды», люди. М., 1995.

Гаевская М.Ю. Пелагея Стрепетова. Роковой талант. М., 2004.

Гаевская М.Ю. Русские богини: и страсть, и муки, и любовь. М., 2005.

Галерея мастеров Малого театра. М., 1935.

Гейзер М.М. Зиновий Гердт. М., 2012.

Гейзер М.М. Фаина Раневская. М., 2012.

Герасимов Ю.К., Скверчинская Ж.Г. Черкасов. М., 1976.

Гершкович А.А. Михаил Жаров. М., 1976.

Горфункель Е.И. Смоктуновский. М., 1990.

Гоян Г. Гликерия Федотова. Жизнь и творчество великой русской артистки. М.-Л., 1940.

Грачевский Ю.М. Мария Ивановна Бабанова. М., 1952.

Гриц Т.С. М.С. Щепкин. Летопись жизни и творчества. М., 1966.

Гурченко Л.М. Люся, стоп! М., 2002.
Давыдов В.Н. Рассказ о прошлом. Л.-М., 1962.
Дмитриев Ю.А. Василий Живокини. М., 1988.
Дмитриев Ю.А. Мочалов, актер-романтик. М., 1961.
Долгов Н.А. Мартынов. СПб., 1910.
Дурылин С.Н. Вера Николаевна Пашенная. М.-Л., 1946.
Дурылин С.Н. Мария Николаевна Ермолова. 1853–1928. М., 1953.
Жаров М.И. Жизнь, театр, кино. М., 1967.
Захаров М. Контакты на разных уровнях. М., 1987.
Зограф Н.Г. Александр Павлович Ленский. М., 1955.
Зограф Н.Г. Малый театр второй половины XIX века. М., 1960.
Зоркий А.Р. Плятт. М., 1970..
Зяма – это же Гердт! Нижний Новгород, 2007.
Ильинский И.В. Сам о себе. М., 2008.
И.М. Москвин. Статьи и материалы. М., 1948.
Иннокентий Смоктуновский. Жизнь и роли. М., 2002.
Каплер А. Загадка королевы экрана. М., 1979.
Кара С.С. Варламов. Л., 1969.
Кара-Мурза С.Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1942.
Караулов А. Олег Борисов. М., 1993.
Козаков М.М. Актерская книга. М., 1996.
Коонен А.Г. Страницы жизни. М., 1985.
Крыжицкий Г. Константин Александрович Варламов. М.-Л., 1946.
Кузнецов Е. Из прошлого русской эстрады. М., 1958.
Кузьмин А.И. У истоков русского театра. М., 1984.
Куликова К.Ф. Алексей Яковлев. Л., 1977.
Куликова К.Ф. Кинжал Мельпомены. Рассказ о жизни Федора Волкова (1729–1763). М., 1963.
Куликова К.Ф. Российского театра первые актеры. Л., 1991.
Кушнирский Я.Н. Вячеслав Тихонов. М., 1984.
Ласкина М.Н. П.С. Мочалов: летопись жизни и творчества. М., 2000.
Лебедев Н.А. Щукин – актер кино. М., 1944.
Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. М., 1950.
Линецкая М.Я. Анатолий Папанов. М., 1972.
Лучанский А.В. М. Ермолова. М., 1938.
Лындина Э. Олег Меньшиков. М., 2002.
Малютин Я.О. Актеры моего поколения. Л., 1959.
Марков П.А. В Художественном театре. Книга завлита. М., 1976.
Марков П.А. Из истории русского и советского театра. М.,

1974.

Марков П.А. О театре. Т. 1–4. М., 1974.

Марков П.А. Театральные портреты. М.-Л., 1939.

Марков С. Михаил Ульянов. М., 2009.

Медведева И.Н. Екатерина Семенова. Жизнь и творчество трагической актрисы. М., 1964.

Михаил Семенович Щепкин. Жизнь и творчество. Т. 1–2. М., 1984.

Мичурина-Самойлова В.А. Шестьдесят лет в искусстве. Л.-М., 1946.

М.М. Яншин. Статьи, воспоминания, письма. М., 1984.

Мой любимый актер. Писатели, режиссеры, публицисты об актерах кино. М., 1988.

Монахов Н.Ф. Моя работа над ролью. Л., 1937.

Монахов Н.Ф. Повесть о жизни. Л., 1936.

Музалевский М. Заслуженные артисты императорских театров. М.,2008.

Нелидов В.А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров. М.,2002.

Некрасова Е.И. И.А. Дмитревской. М., 1896.

Николай Черкасов. Литературное наследние. Воспоминания. Письма. М., 1976.

Никулин Ю.В. Почти серьезно… М.,2008.

Носова В.В. Комиссаржевская. М., 1964.

Олег Ефремов: альбом воспоминаний. М., 2007.

Олег Ефремов. Пространство для одинокого человека. М., 2007.

Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Ч. 1–2. М., 1972.

Островский Г.Л. Легенда о Звезде. Жизнь и смерть Веры Холодной. Одесса, 2005.

Пашенная В.Н. Искусство актрисы. М., 1954.

Пашенная В.Н. Моя работа над ролью. М., 1934.

Пашенная В.Н. Ступени творчества. М., 1964.

П.А. Стрепетова. Жизнь и творчество трагической актрисы. Л.-М., 1959.

Первая Турандот. Книга о народной артистке СССР Ц.Л. Мансуровой. М., 1986.

Плятт Р.Я. Без эпилога. М., 1991.

Пожарская И. Юрий Никулин. М., 2010.

Полежаева Е.А. Анатолий Кторов. М., 1978.

Путинцев Н. А.К. Тарасова. М.-Л., 1948.

Пушнова Н.К. Миронов. История жизни. М., 2004.

Раззаков Ф. Андрей Миронов: баловень судьбы. М., 2005.

Рогачевский М.П. Алексей Грибов. М., 1979.

Родина Т. Русское театральное искусство в начале XIX века. М., 1961.

Ростислав Янович Плятт: воспоминания друзей и коллег. М., 1994.

Русский драматический театр. Энциклопедический словарь. М., 2001.

Рыбакова Ю.П. В.Ф. Комиссаржевская. Летопись жизни и творчества. СПб., 1994.

Савина М.Г. Горести и скитания. Л.-М., 1961.

Сакулин П.Н. Театр А.И. Сумбатова. Берлин, 1928.

Светаева М.Г. Савина. М., 1988.

Седых М.Д. Рассказы о русских актерах. М., 1989.

Скороходов Г.А. Ты – божество, ты – мой кумир! М., 2005.

Слонова Н.И. Лешковская. М., 1979.

Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999.

Соболев Р.П. Михаил Жаров. М., 1985.

Соболев Р.П. Николай Крючков. М., 1984.

Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М., 1954.

Старк Э. Царь русского смеха. Петроград, 1916.

Строева М.Н. Советский театр и традиции русской режиссуры. М., 1986.

Тадэ Э.С. Михаил Козаков. Л., 1970.

Театральная энциклопедия. Т. 1–5. М., 1961–1967.

Туровская М.И. Бабанова: легенда и биография. М., 1981.

Уварова М.Д. Аркадий Райкин. М., 2011.

Ульянов М.А. Работаю актером. М., 2008.

Ульянов М.А. Реальность и мечта. М., 2008.

Ульянова О.Г. Евгений Евстигнеев. М., 1988.

Херсонский Х. Борис Щукин. Путь актера. М., 1951.

Хохрякова С. Олег Янковский. Ростов-на-Дону, 2000.

Черкасов Н.К. В театре и кино. М., 1973.

Черкасов Н.К. Записки советского актера. М., 1953.

Шахов Г.А. Игорь Ильинский. М., 1982.

Шнейдерман И. Мария Гавриловна Савина. Л.-М., 1956.

Щеглов Д. Раневская: вся жизнь. М., 2005.

Щепкина-Куперник Т.Л. О М.Н. Ермоловой. М.-Л., 1940.

Эфрос Н. А.И. Южин. 1882–1922. М., 1922.

Юрьев Ю.М. Записки. Л.-М., 1948.

Яблочкина А.А. 75 лет в театре. М., 1977.

Яголим Б.С. Комета дивной красоты: жизнь и творчество Е. Кадминой. М., 1970.

Ярон Г.М. О любимом жанре. М., 1960.